Lizenzen an Werken des Schrifttums und der Tonkunst.

(Begriff und Rechtsnatur der Lizenzen an Werken der Literatur und der Tonkunst, ihr Verhältnis zu den Lizenzen auf patentrechtlichem Gebiet und ihre Abgrenzung zum Verlagsvertrag.)

Abhandlung
zur
Erlangung der Würde eines Doktors der Rechte
der Rechts- und Staatswissenschaftlichen Fakultät
der
Rheinischen Friedrich Wilhelms-Universität
zu Bonn

vorgelegt von
Erich Riese
Gerichtsreferendar aus Rhöndorf/Rhein.

Bonn 1938.

Dissertations-Verlag G. H. Nolte Düsseldorf

Angenommen auf Bericht
der Professoren Dr. Schiedermair und Dr. Dölle.

Meinen lieben Eltern.

Inhalts-Verzeichnis.

Wegen der nahen Verwandtschaft der Lizenzen auf patentrechtlichem und urheberrechtlichem Gebiet wird man zweckmäßig auch die Lizenzen im Urheberrecht zu scheiden haben:

I. Ihrem Zustandekommen nach in:

A. Zwangslizenzen.

B. Sogenannte gesetzliche Lizenzen (gegen Zahlung einer angemessenen Vergütung steht die Werknutzung frei. Bisher nur im Gesetz zur Verlängerung der Schutzfristen im Urheberrecht vom 13. Dezember 1934, § 2 Abs. 2 bekannt).

C. Freie vertragliche Lizenzen.

II. Ihrer Rechtsnatur nach in:

A. Einfache (obligatorische) Lizenzen.

B. Ausschließliche (dingliche) Lizenzen.

C. Verlagsverträge.

§ 1.

Einleitung.

Urheberrecht im weiteren Sinne ist sowohl das Recht an Werken rein geistigen Schaffens als auch das Erfinderrecht. Das Urheberrecht im engeren Sinne umfaßt das Recht an Werken der Literatur und der Tonkunst, das Recht an Werken der bildenden Künste, der Photographie und am Geschmacksmuster.

Unter Erfinderrecht versteht man das Recht an einer auf technischem Gebiet liegenden Errungenschaft. Das Erfinderrecht kommt vor:

a) als Recht aus dem Patent (= Patentrecht),

b) als Recht an der Erfindung vor der Patentierung. Dieses genießt nicht den vollen gewerblichen Rechtsschutz des Patentgesetzes.

c) als Gebrauchsmusterrecht, welches durch Eintragung in die Rolle für Gebrauchsmuster entsteht und einen, im Vergleich zum Patentrecht schwächeren Rechtsschutz erfährt.

Urheber- und Erfinderrecht schützen die persönliche (ideelle) und die vermögensrechtliche (materielle) Sphäre des geistigen Schöpfers. In dieser Zweiheit liegt die Wurzel jenes berühmten Streites um die Rechtsnatur dieses Rechtes, d. h. ob das Urheberrecht im weiteren Sinne als Persönlichkeits- oder als Vermögensrecht aufzufassen sei.

Zwei Lehren stehen sich hier seit langem gegenüber. Die eine Theorie (Dernburg, Kohler)[1]) hat die vermögensrechtliche Seite des Urheberrechtes stark betont und das Urheberrecht entweder als ein „geistiges Eigentum" dem Sacheigentum gleichgestellt (Dernburg) oder den Vermögensrechten eingereiht (Kohler). Insbesondere hat Kohler die Lehre vom „Immaterialgüterrecht" aufgestellt, nach der das Geisteswerk ein unkörperliches (immaterielles) Gut ist, welches in das Gebiet der Vermögensrechte, im engeren Sinne der Rechte am Sacheigentum gehört.

Demgegenüber hat Gierke[2]) die persönliche Seite des Urheberrechts in den Vordergrund gerückt. In die Front der Betrachtung stellt er den Schutz des Namens und der Ehre des geistig Schaffenden; die vermögensrechtliche Seite des Urheberrechtes sei demgegenüber nur ein Ausfluß aus dem Schutz der Persönlichkeit und ein Recht sekundärer Natur.

Eine vermittelnde, heute wohl überwiegende Lehre vertritt den Standpunkt, das Urheberrecht lasse sich nicht ohne weiteres in das Schema des Privatrechts einreihen, sondern sei ein Recht eigener Art. Nach dieser

---

1) Dernburg, Das Obligationenrecht, S. 941; Kohler, insbesondere im Urheberrecht an Schriftwerken 1907.

2) Gierke, Deutsches Privatrecht, I. Bd., S. 756 ff.

herrschenden Lehre läßt sich der Rechtscharakter des Urheberrechts etwa wie folgt darlegen: das Urheberrecht ist ein besonderes, auf der Tatsache geistigen Schaffens beruhendes, absolutes Recht, welches sich aus persönlichkeitsrechtlichen und vermögensrechtlichen Elementen zusammensetzt, und im Rechtssystem eine Stelle zwischen den Persönlichkeits- und Vermögensrechten einnimmt[3]).

Urheber und Erfinder brauchen nun aber das ihnen ausschließlich zustehende Recht nicht selbst auszunutzen. Sie können die Nutzung einem anderen überlassen, und zwar kann dies in den verschiedensten Formen geschehen.

Einmal kann der Erfinder oder Urheber das Recht im ganzen übertragen (§ 9 PG; § 14 LUG). Der Erfinder hat sich damit des Rechtes auch ganz begeben[4]). Dem Urheber stehen allerdings im Falle der Übertragung noch gewisse Befugnisse, z. B. der Dramatisierung und der Übersetzung zu (vgl. § 14 LUG), die aber ebenfalls durch besondere Vereinbarung übertragen werden können. Weiterhin bestimmt § 9 LUG, daß der Erwerber nicht ohne besondere Vereinbarung berechtigt ist, an dem Werk selbst, an dessen Titel und an der Bezeichnung des Urhebers Zusätze, Kürzungen oder sonstige Änderungen vorzunehmen. Dies hat zu einer alten Streitfrage im Urheberrecht geführt, nämlich zu der, ob das Urheberrecht der Substanz nach (quoad substantiam) oder nur der Ausübung nach (quoad usum) übertragen werden könne. Diese Frage dürfte heute (übrigens mit der herrschenden Lehre) dahin zu beantworten sein, daß nach geltendem Recht eine Übertragung der Substanz nach möglich ist; die persönlichkeitsrechtlichen Elemente bleiben jedoch beim Urheber zurück[5]).

Es liegt auf der Hand, daß die Form der vollen Übertragung des Rechtes für den Erfinder wie für den Urheber meist nicht die gewünschte sein wird. Vielmehr ist es häufig der Wunsch des Erfinders und des Urhebers, zwar einem anderen wohl die Nutzungen, meist gegen Entgelt, zu überlassen — etwa der Patentinhaber einem Fabrikanten die Herstellung eines nach patentiertem Verfahren herzustellenden Motors — sich selbst aber seines Rechtes nicht zu begeben. Verträge dieses Inhalts sind auf dem Gebiet des Erfinderrechts, hauptsächlich des Patentrechts, sehr häufig. Man nennt sie mit dem Sammelnamen Lizenzverträge und das durch sie begründete Recht „Lizenz".

Eine besondere gesetzliche Regelung haben die Lizenzen, von einigen Ausnahmen abgesehen, die sich aber lediglich auf ihr Zustandekommen beziehen, nicht erfahren. Diese Ausnahmen sind einmal die Fälle der §§ 7 und 8 des Patentgesetzes, die man gesetzliche Lizenzen nennt, weiterhin die in § 15 des Patentgesetzes geregelte Zwangslizenz, und endlich die

3) So Allfeld, Urheber- und Erfindungsrecht, S. 3 Anm. 5; Borstelmann, S. 7; Büchler, S. 13; Hoffmann, Die Aufgaben der deutschen Urheberrechtsreform, a.a.O., S. 252; H. Meyer, in: Ztsch. d. Akad. f. dt. Recht, 1936, S. 155 ff.

4) Beckmann, Erfinderbeteiligung, S. 43.

5) Vgl. Allfeld, LUG, Übersicht, S. 102 ff.; Fulda, S. 36, Anm. 119; anders im Österr. Urhebergesetz und im NSJ-Entwurf: Hier ist die Übertragung nur der Ausübung nach möglich. Auch der Schutz der Erfinderehre im neuen Patentgesetz (§§ 26 VI, 36) bewegt sich in dieser Richtung.

Erklärung der Lizenzbereitschaft des § 14 PG. Von ihnen wird im Hauptteil zu handeln sein. In allen diesen Fällen beruht das Zustandekommen der Lizenzen auf gesetzlicher Grundlage. Die Lizenz selbst und ihre Rechtsnatur sind dagegen nicht gesetzlich geregelt. Daher ist auch ihre konkrete Gestaltung im großen und ganzen frei und in den mannigfachsten Formen in Erscheinung getreten. So tragen die Lizenzen teils kauf- teils pachtähnlichen Charakter; sie können partiarische Rechtsgeschäfte sein.

Insbesondere haben sich zwei Arten der Lizenzen entwickelt:

a) die einfache Lizenz (auch obligatorische Lizenz genannt),

b) die ausschließliche Lizenz (auch dingliche Lizenz genannt).

Während die erste eine einfache Erlaubnis darstellt, bei der der Berechtigte einen anderen die Nutzung mit der Abmachung überläßt, daß er das gleiche Recht auch einem Dritten einräumen kann, wirkt die ausschließliche Lizenz dinglich gegen jeden Dritten, einschließlich des Lizenzgebers. Denn hier soll der Lizenznehmer das Patent ausschließlich ausnutzen; der Lizenzgeber verpflichtet sich, keine weiteren Lizenzen zu vergeben[6]). Die ausschließliche Lizenz ist ein absolutes Recht (vgl. hierzu die Ausführungen in § 2 II B und C).

In manchen Fällen wird der Lizenznehmer nun vertraglich nicht nur zur Ausführung berechtigt, sondern auch zugleich verpflichtet: man spricht dann vielfach von Verlagsverträgen[7]). Die Rechtfertigung des Ausdrucks „Verlagsvertrag“ auf dem Gebiet des Patentrechts soll im Hauptteil untersucht werden (vgl. §§ 3 und 4).

Auch der Urheber kann sein Recht einen anderen nutzen lassen, ohne es selbst zu verlieren. Dies kann er, wie es zumeist geschieht, wenn es sich um ein Schriftwerk handelt, durch Abschluß eines Verlagsvertrages. Der Verlagsvertrag ist der einzige Nutzungsvertrag an einem Geistesgut, der eine gesetzliche Regelung erfahren hat. Sein Inhalt und seine rechtliche Natur werden später (§ 3) eingehend behandelt werden. Alle übrigen nicht seltenen Verträge dagegen kommen, abgesehen vom Falle der Zwangslizenz des § 22 LUG, wo Kontrahierungszwang besteht, lediglich auf Grund freier Vereinbarung zustande. So gibt es Bühnenaufführungsverträge, Sendeverträge, Abdruckserlaubnisse, u. a. m.

Man spricht bei diesen Verträgen auch in urheberrechtlichem Umkreis von Lizenzen. Der Begriff ist jedoch völlig uneinheitlich. Abgesehen von der Zwangslizenz versteht fast jeder Schriftsteller etwas anderes unter „Lizenz“[8]). Die Ansichten fallen deshalb so sehr auseinander, weil die einen die Lizenz als Oberbegriff, die anderen sie als selbständiges Gebilde auffassen, welches entweder durch eine beschränkte Übertragung des Urheberrechts, oder nur durch eine Erlaubnis mit lediglich schuldrechtlicher

---

6) Kisch, S. 216; Möller, § 9 Anm. 20.

7) Kisch, S. 216 Anm. 47; Pietzcker, § 6 Anm. 32; Kohler, Handbuch, S. 505.

8) Von den Vertretern der wichtigsten Meinungen — die später unter § 5 eingehend behandelt werden — seien hier nur genannt: Allfeld, Elster, Horster, Riezler.

Wirkung zustande kommt. Insbesondere glaubt **Elster**[9]) in den Lizenzen solche Rechte erblicken zu können, bei denen der Berechtigte nur das Recht, nicht aber die Pflicht zur Ausführung habe. Verträge, bei denen der Berechtigte gleichzeitig ausführen darf und ausführen muß, sind dagegen nach **Elster** keine Lizenz- sondern Verlagsverträge.

Unterschied und Abgrenzung zwischen Lizenz- und Verlagsverträgen bereiten in der Tat erhebliche Schwierigkeiten und sind bisher noch nicht einheitlich geklärt worden. Ausgangspunkt für diese Betrachtungen hat ein vom Reichsgericht[10]) entschiedener Fall gegeben:

Der Kläger hatte der Beklagten gestattet, einen von ihm verfaßten und erschienenen Aufsatz in ihrer Zeitschrift abzudrucken. Die Beklagte hatte aber nur Teile des Aufsatzes, in Verbindung mit Teilen aus Aufsätzen anderer Verfasser, zu einem Artikel vereinigt, abgedruckt. Es war dadurch der Sinn, den der Kläger seinem Aufsatz zugrunde legte, in sein Gegenteil gekehrt worden. Der Kläger beanspruchte Schadensersatz. Die Klage hatte Erfolg, die Berufung der Beklagten wurde zurückgewiesen, und die Revision führte zur Bestätigung des Berufungsurteils.

Das Reichsgericht nahm hier eine Art Verlagsvertrag an. Es seien daher die Vorschriften des Verlagsgesetzes anzuwenden, insbesondere § 13 VG, wonach der Verleger an dem Werk Zusätze, Kürzungen oder sonstige Änderungen nicht vornehmen darf (inhaltlich übereinstimmend mit § 9 LUG). Es sei herrschende Lehre und sichere Grundlage der Gesetzesvorschriften, daß ein Erzeugnis geistiger Arbeit ohne Zustimmung des Verfassers nicht in veränderter Gestalt, von geringen Ausnahmen abgesehen, an die Öffentlichkeit gebracht werden soll. Der Aufsatz des Klägers sei aber stark verändert, und durch Vermischung mit dem Inhalt anderer Aufsätze sei sein Sinn völlig verkehrt worden. Dies bedeute eine Verletzung der Vorschriften von Treu und Glauben; denn nach dem Vertragsabschluß hätte der Kläger annehmen müssen, daß sein Aufsatz unverändert abgedruckt werden würde. Da auch ohne Zweifel ein Schaden entstanden sei, sei der Schadensersatzanspruch gerechtfertigt.

Mit Recht bemerkt **Hoffmann** in seiner Anmerkung zur Entscheidung[10]), dem Urteil sei im Ergebnis durchaus zuzustimmen, die Begründung indessen keineswegs bedenkenfrei. Ein Vertrag, wie der vorliegende, könne nicht als eine Art Verlagsvertrag angesehen werden, und folglich seien auch die Regeln des Verlagsgesetzes auf ihn unanwendbar. Wenn ein Verlagsvertrag von den Parteien häte geschlossen werden sollen, dann hätte die Verpflichtung zur Vervielfältigung und Verbreitung statuiert werden müssen, verbunden mit einem ausschließlichen Recht des Unternehmers hierzu. Dies sei aber nicht geschehen. Aus dem Vertrag erhelle, daß der Kläger lediglich erlauben wollte, daß sein Aufsatz abgedruckt würde. Es liege daher kein Verlagsvertrag, sondern die Erteilung einer Drucklizenz vor, durch die der Lizenznehmer nur das Recht, nicht jedoch die Pflicht zur Ausführung erhalte. Da aber das Gebilde der Lizenz auf dem Gebiete des Urheber- und Verlagsrecht bisher noch nicht

9) Elster, Ufita, Bd. I S. 195 ff.; vgl. zu den übr. Meinungen: Allfeld, LUG, S. 113; Forster S. 4 und 14.

10) RG in JW 1928, S. 653 mit Besprechung von W. Hoffmann.

bearbeitet worden sei, bedürfe es erst noch einer gründlichen wissenschaftlichen Untersuchung dieses Problemkreises.

Den Weg in dieser Richtung hat dann zunächst Elster mit seiner Abhandlung „Lizenzen an urheberrechtlich geschützten Werken" beschritten[11]). Sie kann für sich in Anspruch nehmen, der erste Versuch einer kurzen wissenschaftlichen Untersuchung des Problems zu sein; sie legt den Standpunkt Elsters in der Lehre der Lizenzen auf dem Gebiet des Urheberrechts fest und gibt neue Ausblicke.

Im übrigen bleibt jedoch die Meinung über das, was man auf dem Gebiet des Urheberrechts unter „Lizenz" versteht, nach wie vor uneinheitlich und unklar. Die folgende Arbeit macht es sich deshalb zur Aufgabe, den Begriff der Lizenzen zu klären und ihr Verhältnis zum Verlagsvertrag darzustellen, und, wenn es auch nicht gelingen sollte, unter diesem Sammelnamen etwas völlig Einheitliches zu verstehen, doch möglichst die einzelnen unter diesen Begriff fallenden Gebilde dahin einzuweisen, wohin sie gehören. Dabei sollen die Untersuchungen, um den Stoff nicht allzu weit auszudehnen, auf das Gebiet der Lizenzen an Werken des Schrifttums und der Tonkunst beschränkt werden. Zunächst erscheint es dazu erforderlich, sich mit den Lizenzen auf erfinderrechtlichem Gebiet zu befassen. Denn ohne Zweifel hat die Lehre dieser Lizenzen auch die Vorstellung von den Lizenzen auf urheberrechtlichem Gebiet stark beeinflußt. Im Anschluß daran ist es notwendig, Inhalt und Rechtsnatur des Verlagsvertrags zu betrachten. Denn auch auf dem Gebiet des Patenrechts spricht man von Verlagsverträgen; meist jedoch ohne nähere Prüfung, ob bestimmte Lizenzen die Voraussetzungen des Verlagsvertrages aufweisen oder nicht. Sodann sollen, an Hand der verschiedenen Lehrmeinungen, die Lizenzen an Werken des Schrifttums und der Tonkunst und ihr Verhältnis zum Verlagsvertrag und zu den patentrechtlichen Lizenzen behandelt werden.

I. Teil

§ 2.

Die Lizenzen auf dem Gebiet des Patentrechts.

I. Unterscheidung der Lizenzen nach Art ihrer Entstehung.

A. Die sogenannten gesetzlichen Lizenzen.

Man unterscheidet die Lizenzen im Gebiet des Patentrechts zunächst nach ihrem Zustandekommen. Man spricht so bisweilen von „gesetzlichen Lizenzen" im Sinne von Lizenzen, die auf Gesetz beruhen. Gemeint sind zunächst damit Fälle der Erlaubnis, eine Erfindung zu benutzen, wenn z. B. das Patent nicht angemeldet, nicht erteilt oder abgelaufen ist. Wie aber schon Elster[12]) überzeugend dargelegt hat, handelt es sich hier um nichts anderes als um Erscheinungen allgemeiner Befugnis. Jedermann

11) Ufita 1928, S. 195 ff.
12) Ufita, Bd. I, S. 197 ff.

steht es frei, z. B. ein abgelaufenes Patent zu benutzen; es hieße den Begriff der Lizenzen verwässern, wollte man hier diesen Ausdruck verwenden.

Daneben gibt es eine zweite Kategorie von Fällen, in denen man von gesetzlichen Lizenzen spricht. Das geltende Patenrecht enthält in den §§ 7 und 8 PG Vorschriften, nach denen die Wirkung des Patents unter bestimmten Voraussetzungen nicht eintritt.

Nach § 7 tritt die Wirkung des Patents gegenüber dem sog. „Vorbenutzer" nicht ein; dieser ist befugt, die Erfindung für die Bedürfnisse seines eigenen Betriebes auszunutzen. Das Vorbenutzungsrecht war auch dem alten Patentgesetz bekannt und dort im § 5 Abs. 1 geregelt. Man versteht darunter das Recht, die Erfindung eines anderen, auch nach der Patenterteilung, in seinem eigenen Betrieb zu nutzen. Dieses Recht hat derjenige, der zur Zeit der Anmeldung im Inland die Erfindung in Benutzung genommen oder die dazu erforderlichen Veranstaltungen getroffen hatte. Weiterhin tritt nach § 7 die Wirkung des Patents bei Voraufzeichnungen des Reiches oder der Reichsverkehrsanstalten diesen gegenüber nicht ein (vgl. im einzelnen § 7 PG).

Nach § 8 Abs. 1 PG kann die Reichsregierung bestimmen, daß eine Erfindung zur Förderung des Wohles der Volksgemeinschaft benutzt werden soll. Auch hier tritt insoweit die Wirkung des Patentes nicht ein. Nach Satz 2 der Vorschrift erstreckt sich die Wirkung des Patents ferner nicht auf eine Benutzung der Erfindung, die auf Anordnung oder im Auftrage des zuständigen Reichsministers oder der ihm nachgeordneten zuständigen Behörde für Zwecke der Landesverteidigung erfolgt. Eine entsprechende Bestimmung enthielt das Patentgesetz alter Fassung im § 5 Abs. 2. Auch hier trat — wie beim Vorbenutzungsrecht — die Wirkung des Patents nicht ein.

Rechtfertigt sich nun für die in den §§ 7 und 8 PG geregelten Fälle der Ausdruck „gesetzliche Lizenz"?

Die Bezeichnung „gesetzliche Lizenz" stammt von Kohler[13]), und ist aus dem Recht des Vorbenutzers, wie es im alten Patengesetz geregelt war, hergeleitet. Da die Vorschriften der §§ 7 und 8 des neuen Patentgesetzes im wesentlichen dem § 5 des Patengesetzes alter Fassung entsprechen, spricht man auch heute noch von einer Art „gesetzlicher Lizenz" [14]). Zu dieser sog. gesetzlichen Lizenz lehrt Kohler etwa folgendes: Bis zu dem Augenblick, wo das Patentrecht entsteht, sei kein Vorbenutzungsrecht vorhanden, weil kein Schutzbedürfnis vorliege. Der Vorbenutzer habe eine sog. Fakultätsbefugnis; er könne die Erfindung benutzen. Erst im Augenblick der Entstehung des Patents komme auch das Vorbenutzungsrecht zur Entstehung, und zwar als Gegenrecht zu dem des Patentinhabers, der ja sonst die weitere Erfindungsausnutzung verbieten könnte. Das Vorbenutzungsrecht sei ein auf einem „Besitzstand" beruhendes Recht. Insoweit mag Kohler zugestimmt werden. Er sagt jedoch weiter, der Besitz des Vorbenutzers sei ein Besitz eigener Art, kein Erfindungsbesitz im

13) Patentrecht, S. 477/78.

14) Möller, § 7 Anm. 10 und § 8 Anm. 14 („einer auf Gesetz beruhenden Lizenz").

Sinne des Erfindungsalleinbesitzes, sondern Erfindungsbesitz als Lizenzbesitz (gesetzliche Lizenz, S. 74). Und dies kann nicht richtig sein. Denn der Ausdruck Lizenz bedeutet ursprünglich „Erlaubnis". Begrifflich ist aber mit Lizenz gemeint, daß jemand, der ein Recht hat, einem anderen gestattet, es zu nutzen. Ist aber überhaupt kein Recht vorhanden, sei es, daß es erloschen, sei es, daß es überhaupt nicht oder doch wenigstens einer bestimmten Person gegenüber nicht entstanden ist, so kann von einer Lizenz naturgemäß nicht gesprochen werden.

Aus diesem Grunde mußten ja schon oben die „generellen Erlaubnisse", d. h. das Recht, das jedermann zusteht, aus dem Begriff der Lizenzen ausgeschieden werden. Die vorliegenden Fälle der §§ 7 und 8 PG sind aber in dieser Hinsicht den ersten durchaus ähnlich. Hier handelt es sich nicht um Erlaubnisse, die einem anderen vom Berechtigten erteilt werden, sondern die „Wirkung des Patents tritt", wie das Patentgesetz sachlich treffend und sprachlich korrekt sagt, einer bestimmten Person, dem Vorbenutzer, dem Reich oder den selbständigen Reichsverkehrsanstalten gegenüber gar „nicht ein". Sie „tritt" weiterhin „nicht ein", wenn die Erfindung nach Bestimmung der Reichsregierung zur Förderung des Wohles der Volksgemeinschaft benutzt werden soll. Es ist daher hier nicht angebracht, den Begriff der „gesetzlichen Lizenz" zu verwenden [15]). Wenn allerdings der Begriff der Lizenz für die Rechte der §§ 7, 8 PG versagen muß, so wird man fragen, welcher Art denn das Recht sei, das dem Berechtigten (dem Vorbenutzer, dem Reich oder einer selbständigen Reichsverkehrsanstalt) zusteht. Man wird es als ein Recht eigener Art ansehen müssen, welches allenfalls mit der Lizenz oder der Dienstbarkeit in etwa vergleichbar ist [16]), aber nicht ohne weiteres unter die gewöhnlichen Rechtskategorien eingereiht werden kann.

B. Die Zwangslizenzen.

Wenn sich der Patentinhaber weigert, einem anderen die Benutzung der Erfindung zu gestatten, so muß, wenn bestimmte Voraussetzungen erfüllt sind, dem anderen die Befugnis der Benutzung durch Richterspruch zugesprochen werden. Man nennt diese gesetzliche Regelung „Zwangslizenz". Die Voraussetzungen, unter denen die Zwangslizenz erteilt und von denen im folgenden noch näher die Rede sein wird, sind: die Benutzungsverweigerung des Patentinhabers, die Notwendigkeit der Erteilung, das Interesse der Volksgemeinschaft und der Fristablauf. Ferner ist die Erklärung der Reichsregierung erforderlich, daß die Erlaubnis geboten ist.

Diese Vorschrift entspricht im wesentlichen der des § 11 des alten Patentgesetzes. Der Unterschied zum alten Gesetz liegt aber zunächst einmal

15) So auch übereinstimmend Kisch, S. 196, Anm. 51; dann RGZ 78, 366; übrigens spricht das Reichsgericht (RGZ 102, 391) im Fall des § 5 PG a. F. von einem „besonders geregelten Fall der Zwangslizenz" (vgl. auch Pietzcker, § 5 Anm. 23). Dem kann sicher nicht zugestimmt werden; denn wenn es sich in diesem Falle schon nicht um eine Lizenz handelt, so erst recht nicht um eine „Zwangslizenz" (vgl. hierzu auch die folgenden Ausführungen).

16) Möller, § 8, Anm. 14.

darin, daß früher die Benutzungsbefugnis erteilt werden „konnte“, während sie heute, wenn alle Voraussetzungen vorliegen, erteilt werden „muß“. Ein weiterer Unterschied zum alten Gesetz ist der: während früher das Vorhandensein der Voraussetzungen vom Reichspatentamt bzw. im Berufungsverfahren vom Reichsgericht geprüft wurde, hat heute allein die Reichsregierung darüber zu befinden, ob die Zwangslizenz „geboten ist, um die Belange der Volksgemeinschaft zu wahren“. Dies erklärt sich daraus, daß „die Wahrung der Belange der Allgemeinheit im nationalsozialistischen Staat Sache der Regierung ist, die allein beurteilen kann, welche Maßnahmen hierzu erforderlich sind“ [17]).

Von den erwähnten Voraussetzungen, an die sich die Erteilung der Zwangslizenz knüpft, ist zunächst die qualifizierte Benutzungsverweigerung zu behandeln. Wenn der Lizenznehmer sich erbietet, eine angemessene Vergütung zu zahlen und Sicherheit dafür zu leisten, der Berechtigte sich aber dennoch weigert, die Lizenz zu vergeben, erfolgt der Zuspruch der Befugnis, das Patent zu benutzen (§ 15 PG). Eine weitere Voraussetzung ist die Notwendigkeit, d. h. die Erteilung der Benutzungserlaubnis muß nach Erklärung der Reichsregierung geboten sein. Dies ist z. B. dann der Fall, wenn dem Antragsteller selbst ein Patent zusteht, das von dem des Patentinhabers abhängig ist [18]).

Es muß ferner das Interesse der Volksgemeinschaft an der Nutzbarmachung der Erfindung vorhanden sein. Hier treten heute neue Gesichtspunkte zu Tage. Während früher das sog. „öffentliche Interesse“ zu prüfen war, hat man dieses Interesse heute völkisch aufzufassen. Es kommt auf das Wohl nicht irgend einer abstrakten Allgemeinheit („öffentliches Interesse“) sondern der deutschen Volksgemeinschaft („Interesse der Volksgemeinschaft“) an. Als Leitgedanke bei der Prüfung der Frage, ob ein Interesse der Volksgemeinschaft besteht, hat der Grundsatz „Gemeinnutz geht vor Eigennutz“ zu dienen.

Von der Rechtsprechung wurde übrigens schon alsbald nach der Machtübernahme durch die nationalsozialistische Regierung, noch unter Geltung des alten Patentgesetzes, die Frage des öffentlichen Interesses in diesem Sinne geprüft. So hat das Reichsgericht im Urteil vom 24. Januar 1934 [19]) überzeugend ausgeführt, daß das vom Gesetz — damals noch § 11 PG a. F. — geforderte öffentliche Interesse für die Erteilung einer Zwangslizenz gerade dann geboten sei, wenn andernfalls eine Betriebsstillegung und Entlassung der Arbeiter erfolgen müsse. Gerade die Bekämpfung der allgemeinen Arbeitslosigkeit sei eine der wichtigsten Aufgaben des Staates, denen gegenüber alles andere zurückzutreten habe. In diesem Zusammenhang verwies das Reichsgericht auf eine frühere Entscheidung [20]). In dieser handelte es sich um die Erteilung von Zwangslizenzen an ein Unternehmen, das bis Ende des Krieges Schießpulver und Schießwolle hergestellt, sich aber auf Anregung der Reichsregierung der Herstellung von Kunstseide zugewandt hatte. Dazu benötigte es fremde Patente, deren Zwangserteilung gerechtfertigt erschien, um den Angestell-

17) Schlegelberger, S. 20.
18) Möller, § 15 Anm. 7.
19) RGZ. 143, 226 ff.

ten und Arbeitern weiterhin Arbeit zu schaffen und den aus dem Felde Heimkehrenden einen Arbeitsplatz bieten zu können.

Im übrigen dürfen bei der Prüfung des Interesses der Volksgemeinschaft nicht allgemeine Gesichtspunkte, wie Förderung der Industrie und Technik, ausschlaggebend sein. Auch soll die neue Einrichtung nicht der Beseitigung von Monopolstellungen schlechthin dienen; denn an sich bringt jedes Patent seinem Wesen nach eine Monopolstellung mit sich, und dies vollkommen zu Recht, sollen nicht Sinn und Zweck eines Patentschutzes überhaupt zunichte werden. Ihre Beseitigung erscheint vielmehr nur dann erwünscht, wenn dies dem allgemeinen Nutzen förderlich ist. Dies trifft dann zu, wenn höherwertige Interessen der Allgemeinheit im Einzelfall die Zerschlagung einer Monopolstellung gebieten. Müssen aber solche Interessen verneint werden, so kann eine Zwangslizenz nicht zugesprochen werden[21]).

Ferner wird häufig ein Interesse der Volksgemeinschaft anzunehmen sein, wenn es sich um Antragsteller handelt, die selbst ein abhängiges Patent besitzen und ohne die Lizenz nicht arbeiten können. Dabei wird jedoch darauf zu achten sein, welches von den Patenten das wertvollere ist. Handelt es sich bei der Erfindung des Antragstellers nur um eine geringe Verbesserung gegenüber einer bedeutenden Haupterfindung, so dürfte das Interesse der Volksgemeinschaft kaum zu bejahen sein. Bringt dagegen das abhängige Patent wesentliche Neuerungen, während die Haupterfindung mehr theoretischer Art ist, so wird die Erteilung der Lizenz geboten sein. Dies wird z. B. heute dann in Frage kommen, wenn es sich um eine wichtige Zusatzerfindung handelt, die es erst ermöglicht, zu günstigen Bedingungen lebenswichtige Erzeugnisse im Inland herzustellen, die bisher aus dem Ausland eingeführt werden mußten (vgl. im übrigen die Fälle aus der Rechtsprechung)[22]).

Endlich ist bei Zusprechung einer Zwangslizenz der Fristablauf zu berücksichtigen. Erst nach drei Jahren seit der Bekanntmachung der Erteilung des Patents kann eine Entscheidung auf Erteilung der Zwangslizenz gegen den Patentinhaber getroffen werden (§ 15 Abs. 1 Satz 1).

---

20) RGZ. 113, 115.

21) So entschied das Reichsgericht noch unter der Herrschaft des alten Patentgesetzes, (RGZ 130, 365), daß es sich bei den Patenten der Kläger nicht um so wichtige Erfindungen handele, daß die Gewinnungskosten für Braunkohle merklichst verbilligt würden. Ein Interesse der Allgemeinheit an der Lizenzerteilung zu Gunsten der Kläger wurde daher verneint. Hingegen wurde in den Entscheidungen (RGZ 126, 266) und im Urteil vom 3. Januar 1927 (RGZ 139, 26; M. u. W. XXVI S. 193) das Vorliegen des öffentlichen Interesses bejaht, und zwar im Hinblick auf die öffentliche Gesundheit bzw. die Arbeitssicherung im Bergwerk.

22) RPA 3. 3. 1930 Mitt. 1930, S. 135; RG 21. 12. 1935, Mitt. 1936, S. 49/51; weiterhin die allg. Gedankengänge in: Zischka, Wissenschaft bricht Monopole.

Vgl. zu zahlr. Rechtspr. RG. GRUR 1932, S. 172—173 (Kameraindustrie); Arbeitsbeschaffung, Unabhängigkeit v. Ausland, Exportförderung, RG. 9. 6. 1934 Bl. 1935 S. 49/50; Verringerung d. Lebenshaltungskosten RG 130/363; Volksgesundheit, Verhinderung von Lebensmittelfälschung, vgl. im einzelnen Rechtsprechung bei Möller, § 15 Anm. 8.

Zur Rechtsnatur dieser Lizenz sei schon hier gesagt: die Zwangslizenz des § 15 PG ist keine ausschließliche, sondern eine einfache Lizenz [23]). Das ergibt sich aus dem Sinn des Gesetzes und der Eigenart des Zustandekommens der Lizenz; sie wird auf Grund gesetzlichen Zwanges zugesprochen. Der Erfinder soll nicht ein für die Allgemeinheit wichtiges Patent, selbst bei Angebot angemessener Vergütung, für sich behalten, nur weil er es will. Das Patent soll der Allgemeinheit nutzbar gemacht werden. Daher kann kein Monopolrecht an der Erfindung erteilt werden, sondern verschiedene Unternehmer müssen gleichzeitig die Möglichkeit erhalten, das Patent zu nutzen, um somit wichtige Erzeugnisse für die Allgemeinheit auf den Markt zu bringen. Mit diesem Gedanke vertrüge sich nicht die Erteilung einer ausschließlichen Lizenz [24]). So können mehrere Zwangslizenzen nebeneinander bestehen; Unter-Lizenzen aber dürfen vom Lizenznehmer nicht erteilt werden.

Die Zwangslizenz weist gewisse Ähnlichkeiten mit der alsbald zu behandelnden, auf Grund der Lizenzbereitschaftserklärung zustande gekommenen Lizenz auf. Ein wesentlicher Unterschied liegt jedoch in ihrer Entstehung. Der Kläger klagt zwar auf Einräumung einer Zwangslizenz; wenn er im Rechtsstreit obsiegt, ist aber die die Erteilung der Lizenz aussprechende „Verurteilung" nicht so aufzufassen, als ob damit der Patentinhaber nur zur Einräumung der Lizenz verurteilt worden sei. Wäre dies so, dann stellte die Einrichtung der Zwangslizenz im Patentrecht allerdings nur einen besonderen Fall des Kontrahierungszwanges dar (vgl. § 14 PG im Gegensatz zu § 22 LUG). Die Entscheidung des Gerichts hat vielmehr eine ganz andere Bedeutung; sie enthält nicht eine Verurteilung auf Einräumung einer Lizenz sondern den unmittelbaren Zuspruch der Lizenz selbst, die Begründung der Lizenz durch Richterspruch. Nach richtiger Ansicht ist daher der Zuspruch der Lizenz keine Verurteilung des Beklagten, sondern eine rechtsgestaltende Verwaltungshandlung [25]).

C. Die Lizenzbereitschaft.

Das neue Patengesetz enthält im § 14 eine dem bisherigen deutschen Patenrecht unbekannte Einrichtung: die Erklärung der Lizenzbereitschaft.

Der Anmelder oder Patentinhaber — beide vom Gesetz Patentsucher genannt — oder der in die Patentrolle als Inhaber Eingetragene kann sich gegenüber dem Patentamt bereit erklären, jedermann die Benutzung der Erfindung gegen angemessene Vergütung zu gestatten. Die Erklärung ist unwiderruflich; sie wird in die Patentrolle eingetragen [26]) und im Patentblatt bekannt gemacht. Die besondere Bedeutung dieser „Lizenzbereitschaftserklärung" liegt nun darin, daß jeder Dritte durch Anzeige an den

---

23) Krauße, § 15 V (S. 227).
24) vgl. auch Pietzcker, Anm. 23 zu § 11.
25) Krauße, S. 225 Anm. 4.
26) Die Abgabe der Erklärung, d. h. praktisch gesprochen die Eintragung der Lizenzbereitschaft in die Patentrolle ist allerdings dann unzulässig, wenn schon eine ausschließliche Lizenz gemäß § 25 PG eingetragen oder die Eintragung beantragt ist.

Patentinhaber eine Lizenz an der Erfindung erlangen kann. Durch die Erklärung der Lizenzbereitschaft tritt eine Gebührenermäßigung zu Gunsten des Berechtigten zur Hälfte der Jahresgebühren ein.

Ihre systematische Stellung im neuen Gesetz, unmittelbar vor der Zwangslizenz des § 15 erklärt sich aus einer gewissen Ähnlichkeit, die die Lizenzbereitschaftserklärung mit der im § 15 geregelten Zwangslizenz hat. Jedoch besteht ein grundlegender Unterschied schon in ihrer Entstehung: Auf Grund der Bereitschaftserklärung kommt eine Lizenz durch freiwillig übernommenen Kontrahierungszwang zustande, während im Falle des § 15, wie oben (S. 23) gezeigt, die (Zwangs-) Lizenz unmittelbar durch Richterspruch auf Grund gesetzlicher Vorschrift zugesprochen wird.

Der Sinn und Zweck der Lizenzbereitschaftserklärung liegt zunächst im folgenden: auch dem vermögensschwachen Erfinder soll es ermöglicht sein, seine Erfindung zu offenbaren. Dies war früher wegen der hohen Kosten des Erfindungsschutzes manchem nicht möglich. So kam es, daß häufig irgend ein vermögensstarker Interessent, der die Erfindung billig erworben hatte, sie für sich zur Anmeldung brachte. Der Ansporn der Erfinders zu neuen, für die Allgemeinheit wertvollen Leistungen ging damit naturgemäß verloren. Somit bringt das neue Gesetz zunächst einen Leitgedanken des neuen Patentrechts zum Ausdruck: Dienst an der Volksgemeinschaft [27]).

Es braucht kaum betont zu werden, daß die Lizenzbereitschaftserklärung eine Ausnahme darstellt, und diese neue Einrichtung nicht etwa die Ausschließlichkeit des Patentrechtes als etwas wirtschaftlich Ungesundes verhindern oder vermeiden will. Im Regelfall wird von der Bereitschaftserklärung kein Gebrauch gemacht werden: das ausschließliche Recht wird dem Patentinhaber verbleiben und bei Übertragung auf den Rechtsnachfolger übergehen.

Die Erklärung der Lizenzbereitschaft hat eine doppelte Richtung. Einerseits wendet sie sich an das Patentamt und hat somit verfahrensrechtliche Bedeutung; anderseits wendet sie sich aber auch an die Allgemeinheit, indem sie die Bereitschaft zum Abschluß eines Lizenzvertrages mit jedermann zum Ausdruck bringt. Sie stellt nicht eine Aufforderung zu einer Offerte an die Allgemeinheit dar, sondern sie ist, wie Möller [28]) richtig sagt, selbst eine Offerte, und die Rechtslage nach ihrer Abgabe ist etwa mit der bei Aufstellung eines Warenverkaufsautomaten vergleichbar.

Der Lizenzvertrag selbst kommt durch die Annahmeerklärung gegenüber dem Patentinhaber zustande. Auch das Reich oder die Reichsanstalten kommen hier als Annehmende in Betracht. Selbst wenn es sich um Benutzung der Erfindung zur Förderung des Wohles der Volksgemeinschaft handelt, trifft dies zu, denn nach richtiger Ansicht [29]) hat das Reich im Falle der Lizenzbereitschaft die Wahl zwischen den Wegen des § 8 Satz 1 und des § 14 Abs. 3 Satz 1 PG.

Der auf Grund der Bereitschaftserklärung zustande gekommene Lizenzvertrag begründet nur eine einfache Lizenz [30]). Dies ergibt sich, entsprechend

27) Möller, § 14 Anm. 1.
28) Möller, § 14 Anm. 14.
29) Möller, S. 27.
30) Möller, § 14, Anm. 24.

wie bei der Zwangslizenz, aus dem Sinn des Gesetzes. Der Patentinhaber hat einen Kontrahierungszwang freiwillig auf sich genommen, sodaß jeder mit ihm einen Vertrag abschließen darf. Es würde aber dem Sinn dieser Einrichtung widersprechen, wenn dadurch nun ein Monopol zu Gunsten dessen entstände, der durch seine Annahme der Bereitschaftserklärung den Lizenzvertrag zur Vollendung bringt. Es sollen eben mehrere Unternehmer nach der Lizenz arbeiten können und die Erzeugnisse der Volksgemeinschaft zugute kommen. Daher kann durch die Annahme der Lizenzbereitschaft keine ausschließliche, sondern nur eine einfache Lizenz begründet werden.

D. Vertragliche Lizenzen.

Abgesehen von anderen Entstehungsarten der Lizenzen, die in diesem Zusammenhang nicht interessieren (z. B. durch letztwillige Verfügungen), können Lizenzen — und dies ist die praktisch weitaus häufigste Erscheinungsform — auf vertraglicher Grundlage zustande kommen. Das Bedürfnis des Lizenzvertrages ergibt sich schon aus der Interessenlagerung der Parteien: der Erfinder möchte materiellen Lohn für seine Arbeit — der Unternehmer aber will die Erfindung ausführen und verdienen. Der Erfinder selbst kann häufig den Gegenstand seines Patents nicht selbst herstellen; dazu fehlen ihm fabrikmäßige Einrichtungen, kaufmännische Schulung und Kapital. Er wendet sich daher an den Unternehmer. So liegt nichts näher, als daß der Vertrag, der nun von beiden abgeschlossen wird, jeweils auf die einzelnen Interessen eingestellt ist. Bei der auch hier grundsätzlich herrschenden Vertragsfreiheit kommen in der Lebenswirklichkeit die mannigfachsten Verträge zustande. So gibt es partiarische und gesellschaftsähnliche Lizenzverträge, die später noch behandelt werden, weiterhin solche, bei denen dem Erfinder Kontrollbefugnisse eingeräumt sind, u. a. m. Lizenzverträge kommen aber auch vor zwischen einzelnen Unternehmern selbst. In Amerika haben sich Automobilfirmen zusammengeschlossen, die sich gegenseitig Lizenzen an ihren Patenten erteilen, um dadurch den gesamten Automobilbau zu fördern[31]).

Man hat versucht, den Charakter der Lizenzverträge näher zu bestimmen. Ihrer Rechtsnatur nach haben sich insbesondere zwei Arten von Lizenzen entwickelt, die einfache und die ausschließliche Lizenz.

II. Die Rechtsnatur der Lizenzverträge.

A. Der Versuch, die Lizenzverträge den bisher bekannten Vertragsarten unterzuordnen.

Ursprünglich bedeutet Lizenz nichts anderes als „Erlaubnis". Zur Geschichte des Wortes sei kurz gesagt: Im alten Patentgesetz vom 6. April 1891 findet sich der Ausdruck „Lizenz" noch nicht. Der Sache nach war die Lizenz jedoch im § 11 Nr. 2 behandelt, welcher dann später durch das Gesetz betreffend den Patentausführungszwang vom 6. Juni 1911 abgelöst wurde. Hierin findet sich zuerst das Wort „Zwangslizenz". Im gleichen Wortlaut wie dieses Gesetz regelt § 11 des Patentgesetzes vom 7. 12. 1923

31) Motor und Sport, 1936, Heft 45 „Patente im Konkurrenzkampf" (ohne Nennung des Verfassers).

die Einrichtung der Zwangslizenz. Wieder taucht dieses Wort nur einmalig im Gesetz auf und kehrt im § 15 des neuen Patentgesetzes vom 5. 5. 1936 wieder; ebenso wird das Wort Lizenz jetzt bei der Bereitschaftserklärung im § 14 PG gebraucht. Sonst ist es im neuen Gesetz aber nicht enthalten, namentlich ist die vertragliche Lizenz im Patentgesetz überhaupt nicht geregelt, ja nicht einmal erwähnt.

Auf dem Gebiet des Erfinderrechts versteht man unter „Lizenzvertrag" einen solchen Vertrag, inhalts dessen der Berechtigte einem anderen die Erlaubnis erteilt, seine Erfindung zu benutzen. Nicht erforderlich ist hierzu, daß die Erfindung bereits patentiert ist. Lizenzerteilungen kommen auch vor an ungeschützten Geheimverfahren, weiterhin an bereits angemeldeten, aber noch nicht patentrechtlich geschützten Erfindungen. Diese Arten haben aber geringere Bedeutungen; sie sind für die folgenden Untersuchungen ohne Belang und dürfen daher auch außer Betracht bleiben.

In Rechtslehre und Rechtsprechung ist oft der Versuch gemacht worden, den Charakter der Lizenzen näher zu bestimmen, insbesondere die Lizenz einer, der im bürgerlichen Recht geregelten Vertragsarten unterzuordnen. Abgesehen von der Unterscheidung zwischen obligatorischer und dinglicher Rechtsnatur sind folgende wichtigsten Ansichten über den Charakter der Lizenzen anzutreffen.

Die frühere Rechtsprechung stand auf dem Standpunkt, die Lizenz sei nur ein Verzicht des Patentinhabers auf sein Verbietungsrecht [32]) — also ein rein negatives Recht. Diese Meinung wurde jedoch schon im Urteil des Reichsgerichts in Bd. 57, S. 38, was die ausschließliche Lizenz anlangt, wieder aufgegeben. Die heute durchaus herrschende Lehre sieht dagegen in der Lizenz — gleichviel ob sie eine einfache oder ausschließliche ist — ein positives Recht [33]). Und dies mit Recht! Denn „positives Recht" bedeutet nur, daß mehr Recht eingeräumt wird als durch den bloßen Verzicht auf ein Verbotsrecht, nicht aber, daß etwa ein dingliches Recht entstanden sein soll.

Die Meinung, der Lizenzvertrag sei ein Mietvertrag, wird heute nicht mehr vertreten, und eine Darstellung erübrigt sich daher. Hingegen ist noch, insbesondere in der älteren Rechtsprechung des Reichsgerichts, die Ansicht anzutreffen, der Lizenzvertrag sei ein Pachtvertrag [34]). Diese Auffassung fand ihre Begründung darin, daß sowohl beim Lizenzvertrag wie beim Pachtvertrag der Gebrauch des Gegenstandes und der Genuß der Früchte zu gewähren ist. Indessen können die Vorschriften über den Pachtvertrag (§ 581 bis § 597 BGB.) auf den Lizenzvertrag keine Anwendung finden. Wenn das Reichsgericht in den eben erwähnten Entscheidungen die Auffassung vertrat, der Lizenzvertrag sei ein Pachtvertrag, so mag dies für das Steuerrecht — es handelte sich in den angeführten Fällen nur um steuerrechtliche Entscheidungen — insofern unbedenklich sein, als nach dem damals geltenden Stempelsteuergesetz die Pacht die einzige Rechts-

32) RGZ 17, 54.

33) Vgl. Pietzcker, § 6 S. 347 Anm. 16; Kisch, S. 216 Anm. 22; Möller, § 9 Anm. 20 und Anm. 15.

34) RGZ 76, 235; 90, 162; Bl. 33, 1927 S. 234, 236; RGZ 115, 20; Kohler, Handbuch, S. 588 ff.

kategorie war, unter die sich die Lizenzverträge allenfalls einreihen ließen, sodaß sie auf diese Weise der Stempelsteuerpflicht unterworfen werden konnten [35]). Eine andere als steuerrechtliche Bedeutung kommt diesen Erwägungen jedoch sicher nicht zu. Nach dem neuen Urkundensteuergesetz vom 5. 5. 1936 (§ 20) wird eine solche Deduktion in Zukunft nicht mehr erforderlich sein. Denn diese Vorschrift bestimmt jetzt allgemein, daß stempelsteuerpflichtig auch ein sonstiger im Urkundensteuergesetz nicht aufgeführter Vertrag über einen vermögensrechtlichen Gegenstand ist. Unter diese Vorschrift fallen, mangels besonderer Erwähnung, auch die Lizenzverträge. Danach dürfte die Meinung, Lizenzverträge seien Pachtverträge, heute nicht mehr haltbar sein [36]).

Mitunter ist die Lizenzerteilung als Kauf eines Benutzungsrechts angesehen worden [37]). Das Reichsgericht meinte, es liege dann ein Kauf vor, wenn der Vertrag auf einmalige, endgültige Begründungen eines absoluten Rechts in der Person des Erwerbers gerichtet sei. Mit Recht hat Pietzker [38]) nachgewiesen, daß auch diese Auffassung nicht richtig sein kann. Es handele sich hier um den Kauf eines Benutzungsrechts. Der Patentinhaber könnte den Kaufgegenstand — das Benutzungsrecht — einmal sich selbst vorbehalten und weiterhin an eine unbegrenzte Anzahl von Personen, und zwar an jede „pro toto" verkaufen. Dies aber sei mit dem Wesen des Kaufvertrages unvereinbar.

Die letzte und heute herrschende Ansicht sieht in dem Lizenzvertrag einen Vertrag besonderer Art, der allenfalls mit einem Kauf-, Miet- oder Pachtvertrag verwandte Züge aufweist. Die Regeln des Lizenzvertrages aber können nur aus seinem eigenen Wesen entnommen werden [39]). Insbesondere dürfte die Meinung des Oberlandesgerichts Hamburg beachtlich sein, welches in einer Entscheidung vom 14. 6. 1910 [40]) die Lizenz folgendermaßen charakterisiert: „Der Lizenzvertrag ist ein besonderes aus der Gesetzgebung über den gewerblichen Rechtsschutz erwachsenes Rechtsgebilde, das in erster Linie aus seiner eigenen Natur, aus den Bedürfnissen des Verkehrs und aus dem zu vermutenden Willen der Parteien zu erklären ist, und auf welches die für ganz andere Verhältnisse berechneten Vorschriften über Kauf- oder Pachtvertrag nur mit Vorsicht analog angewandt werden dürfen."

---

35) Vgl. auch zum späteren Preuß. Stempelsteuergesetz in der Fassung der Bekanntmachung vom 27. Okt. 1924 (GS 627) Loeck-Eiffler Tarifst. 10 II c (Sonstige Pacht- und Mietverträge jeder Art. . . .) (Verträge über die nicht ausschließliche oder zeitliche Ausnutzung von Patenten) (Anm. 19 c a.a.O.; also einfache Lizenzen; während ausschließliche Lizenzen als Kaufverträge angesehen wurden und als solche der Tarifstelle 7 unterlagen; Loeck-Eiffler Tarifst. 7 Anm. 27 mit Rechtsprechung des RG.).

36) Übereinstimmend auch Kisch, S. 216 Anm. 1; Pietzcker, § 6 Anm. 16; Möller, § 9 Anm. 15: a. A. Nottarp, S. 1462, der die Lizenzverträge nach Analogie des Pachtrechts beurteilen will.

37) So RGZ JW 1907/136.

38) S. 348; vgl. § 6 Anm. 16 b.

39) So auch Pietzcker, S. 348; vgl. auch Möller, § 9 Anm. 15 und die dort angeführten Entscheidungen des RG.; außerdem Kloeppel, Pat. Recht und Gebrauchsmusterrecht, S. 99; von Gierke, D. Pr. R., Bd. 1, S. 890 Anm. 14; Kisch, S. 216 Anm. 8.

40) (II ZSB vom 14. 6. 1910, Bl. 1911, 125 Zfl. VI 101. MW XI, 124).

Der herrschenden Lehre und insbesondere der angeführten Entscheidung ist zuzustimmen. Denn der Lizenzvertrag läßt sich in keine der im bürgerlichen Recht geregelten Vertragsarten, es sei denn mit Zwang und Willkür, einordnen; er ist ein Vertrag besonderer Art.

B. Die Rechtsnatur der einfachen Lizenz.

Danach wäre die Frage aufzuwerfen, ob die einfache Lizenz dinglichen oder obligatorischen Charakter trägt. Der Fehler, der bei dieser Untersuchung oft begangen wird, liegt, wie Pietzcker[41]) mit Recht hervorhebt, darin, daß man einen Schluß von der Lizenz auf ihren Charakter zieht, anstatt umgekehrt von den Rechten des Lizenznehmers auszugehen. So sagt Kohler[42]): „Das Lizenzrecht ist ein absolutes, ein gegenständliches, wenn man will, ein quasi dingliches Recht." Dagegen warnen Pietzcker[41]) und auch Rasch[43]) vor der Bezeichnung der einfachen Lizenz als eines quasidinglichen Rechts. Zutreffend betonen sie, der Ausdruck „quasi dinglich" werde oft in verschwommener Bedeutung gebracht und sei daher mit Vorsicht aufzufassen. Vielfach sei damit ein Ausführungsgeschäft — im Gegensatz zum bloßen Verpflichtungsgeschäft — gemeint, ohne daß zugleich ein dingliches Recht übertragen werde.

Man wird bei der Prüfung des dinglichen Charakters der Lizenz zwei Fragen zu beantworten haben:

1. Muß der gutgläubige Dritterwerber des Patents die Lizenz, von der er bei Erwerb des Patents nichts wußte, gegen sich gelten lassen?
2. Kann der Lizenznehmer gegen rechtswidrige Patentverletzer vorgehen?

Die herrschende Lehre[44]) geht dahin, daß es keinen gutgläubigen Erwerb eines „lastenfreien" Patents gibt; die Lizenz geht also bei Übertragung des Patents, im Gegensatz zu den dinglichen Rechten in § 936 BGB, nicht unter. Dies gilt gleicherweise für die einfache, wie für die ausschließliche Lizenz. Um den gutgläubigen Erwerber davor zu schützen, daß er das Patent, mit einer Lizenz belastet, erwirbt, wurde unter der Herrschaft des alten Patengesetzes der Vorschlag gemacht, die Lizenz in die Patentrolle einzutragen[45]) und den Patentinhaber bzw. den Erwerber nur an die eingetragene Lizenz zu binden[46]). Heute dürfte dieses Problem weitgehend durch die Vorschriften des § 25 PG gelöst sein, wonach eine ausschließliche Lizenz in die Patentrolle zwar nicht eingetragen werden muß, aber eingetragen werden kann. Allein die Unmöglichkeit, ein Patent lastenfrei zu erwerben, sagt noch nichts über den Charakter der Lizenz als

41) a.a.O., § 6 Anm. 17.
42) Lehrbuch, S. 185.
43) Rasch, S. 60.
44) Möller, § 9 Anm. 20; Pietzcker, § 6 Anm. 18.
45) Dabei wollen einige nur die ausschließliche, andere die einfache und die ausschließliche Lizenz in die Patentrolle eintragen lassen (vgl. Rasch, S. 66 Anm. 26).
46) Pietzcker, § 6 Anm. 18; Rasch, S. 65.

eines dinglichen Rechtes; denn auch bei obligatorischen Rechten kommt es vor, daß diese dem Rechtsnachfolger gegenüber rechtsgültig weiter bestehen (z. B. Kauf bricht nicht Miete).

Indessen ist die zweite Frage, ob der Lizenznehmer einer einfachen Lizenz gegen rechtswidrige Patentverletzungen durch Dritte oder gegen eine weitere Lizenzerteilung seitens des Patentinhabers vorgehen kann, für die Entscheidung über den dinglichen Charakter der einfachen Lizenz von ausschlaggebender Bedeutung. Die Frage wird mit Recht von der herrschenden Lehre verneint [47]). Gerade darin liegt die Eigenart der einfachen Lizenz, daß der Lizenzgeber sich in möglichst geringem Maße seines Rechtes begibt; er hat sich weder verpflichtet, keine weiteren Lizenzen zu vergeben, noch dem Lizenznehmer das Recht (Verbietungrecht) eingeräumt gegen den Patentverletzer vorzugehen.

So ist die einfache Lizenz zwar ein positives, aber nur ein obligatorisches Recht. Entscheidend für ihren rein obligatorischen Charakter ist der Mangel des Rechts des Lizenznehmers, selbständig gegen dritte Beeinträchtigter vorzugehen [48]). Sie ist kein absolutes Recht, weil der Lizenznehmer die Nutzung des Patents durch Dritte nicht verbieten kann; das aber ist das Wesen eines absoluten Rechtes [49]).

C. Die ausschließliche Lizenz.

Nach diesen Betrachtungen ist nunmehr die ausschließliche Lizenz zu behandeln, deren Untersuchung nach den obigen Ausführungen verhältnismäßig kurz gestaltet werden kann.

Im Gegensatz zur einfachen Lizenz soll bei der ausschließlichen Lizenz — und darin liegt ja gerade der Unterschied der beiden Lizenzarten — der Lizenznehmer eine wesentlich stärkere Rechtsstellung erhalten. Er soll der alleinige Lizenznehmer bleiben, also ein Monopolrecht an der Erfindung erhalten. Er soll aber auch andere von der unbefugten Benutzung des Patents ausschließen können: sogenannte „Exklusivlizenz".

Im Einzelfall wird es nicht immer leicht sein, festzustellen, ob eine einfache oder ausschließliche Lizenz erteilt worden ist. Es kommt dabei auf die Auslegung des Lizenzvertrages an. Im Zweifelsfall wird eine einfache Lizenz anzunehmen sein; der Patentinhaber will möglichst wenig von seinem Recht abgeben [50]). Zur Unterscheidung, ob eine einfache oder ausschließliche Lizenz vorliegt, sagt das Reichsgericht [51]): „Die Lizenz darf jedoch, wenn sie den Charakter der Ausschließlichkeit bewahren soll, in keinem Fall das Merkmal verlieren, daß sie dem Lizenzträger die Befugnis gibt, das Patent innerhalb eines sicher umgrenzten Bereichs auf einem bestimmten Marktgebiet unter Ausschluß anderer Wettbewerber allein

47) Pietzcker, S. 348 Anm. 18; Kisch, S. 215; Möller, § 9 Anm. 20 Abs. 2.
48) So Pietzcker, § 6 Anm. 18 Abs. 3; Kisch, S. 215; Möller, § 9 Anm. 15 („ein subjektives Recht"), vgl. auch Möller, a.a.O., Anm. 20.
49) So Pietzcker, § 6 Anm. 18; Kisch, S. 215.
50) Vorstelmann, S. 20; vgl. auch die analogen Gedankengänge RGZ in GRUR. 1937, S. 1001; a. A. Pietzcker, § 6 Anm. 31.
51) RGZ 83, 93.

auszubeuten. So heben sich die gewöhnliche und die ausschließliche Lizenz scharf gegeneinander ab."

Dem Begriff der ausschließlichen Lizenz ist nicht wesentlich, daß sie unbeschränkt erteilt ist. Auch beschränkte ausschließliche Lizenzen sind möglich, ja außerordentlich häufig [52]). Dabei kann die Beschränkung in örtlicher, zeitlicher oder gegenständlicher Art erfolgen. So kann eine Lizenz etwa nur für Norddeutschland erteilt werden, in einer bestimmten Zeit ablaufen oder nur zur Herstellung eines ganz bestimmten Gegenstandes erteilt werden (vgl. hierzu im einzelnen die Rechtsprechung des Reichsgerichts) [53]).

Bei der Prüfung der Rechtsnatur der ausschließlichen Lizenz wird man wieder von den Rechten des Lizenznehmers auszugehen haben. Die Entscheidung steht und fällt auch hier mit der Beantwortung der Frage, ob dem Lizenznehmer ein selbständiges Klagerecht gegen dritte Störer des Patents zusteht.

Der Nehmer einer ausschließlichen Lizenz soll ein Alleinrecht erhalten. Ihm sollen alle im § 6 PG aufgezählten Befugnisse, die an sich dem Patentinhaber allein zustehen — abgesehen von zulässigen Beschränkungen — eingeräumt werden. Innerhalb dieses scharf umrissenen Rechtskreises soll er auch selbständig sein Recht verteidigen können. Daraus folgt, daß der Inhaber einer ausschließlichen Lizenz gegen alle Störer, nötigenfalls sogar gegen den Patentinhaber selbst, aus eigenem Recht vorgehen und auch regelmäßig Unterlizenzen erteilen kann [54]).

Dieses starke Recht des Lizenznehmers einer ausschließlichen Lizenz wird vom Reichsgericht in ständiger Rechtsprechung (zuletzt in RGZ 142, 179) als ein „quasi dingliches" Recht bezeichnet. Während anfangs das Reichsgericht (RGZ 17, 53) in der Lizenz noch lediglich einen Verzicht auf das Verbietungsrecht des Lizenzgebers sah, erkannte es später (RGZ 33, 103) immerhin ein obligatorisches Verhältnis mit gegenseitigen Rechten und Pflichten an. In der Entscheidung Bd. 57, 39 ff. hat das Reichsgericht dann für die ausschließliche Lizenz zum ersten Male ausgesprochen, daß sie „quasidinglicher Natur" sei, und seither an dieser Auffassung auch festgehalten. Allerdings ist hierbei zu beachten, daß das Reichsgericht dabei den Begriff des quasidinglichen Rechts dem des positiven Rechts gleichstellt. Daß dies jedoch nicht zutrifft, wurde schon oben dargelegt. In dieser Rechtsprechung hat das Reichsgericht die Frage der Rechtsnatur der einfachen Lizenz offengelassen, in späteren Entscheidungen jedoch die Lücke ausgefüllt [55]). In Bd. 106, 336 führt es den Unterschied zwischen einfacher und ausschließlicher Lizenz nochmals klar durch:

„Entweder überträgt der Patentinhaber dem Lizenznehmer die Gesamtheit der aus dem Patent folgenden Rechte für einen räumlich, zeitlich, sachlich abgegrenzten Bereich dergestalt, daß er weitere Lizenzen einräumen, jedem anderen den Eingriff in seinen Bereich untersagen und wegen

---

52) Kisch, S. 223; Möller, § 9 Anm. 17; Pietzcker, § 6 Anm. 31.

53) RGZ 54, 273; RGZ JW 1911, 668; RGZ 57, 39.

54) Vgl. Pietzcker, § 6 Anm. 32/3; Möller, § 9 Anm. 20 Abs. 2 und die dort angeführte Rechtsprechung des RGZ; auch Kisch, S. 222.

55) Vgl. u. a. RGZ 122, 74; ebenso auch schon 90/163; und RG in JW 1911, 667 Nr. 53; vgl. R. Fin. H. 11, 270.

etwaiger Verletzungen seiner Rechte selbständig klagen kann (ausschließliche Lizenz), oder die Übertragung beschränkt sich auf die bloße Erlaubnis zur Benutzung des Patents, indem der Patentinhaber dem Lizenznehmer verspricht, ihm gegenüber von seinem Verbietungsrecht keinen Gebrauch zu machen (einfache Lizenz)" [56]).

Im übrigen wird man heute sagen können, daß es sich bei der ausschließlichen Lizenz nicht allein um ein „quasidingliches" sondern, eben wegen des selbständigen Klagerechts, um ein positives, absolutes, dingliches Recht handelt [57]).

Abzulehnen ist der Vorschlag Kisch's [58]), den Ausdruck ausschließlich nur in der Bedeutung zu verwenden, daß der Lizenznehmer der Alleinige bleiben soll. Für Kisch ist also „ausschließlich" nicht gleich „dinglich". Daraus ergeben sich seltsame Kombinationen: ausschließliche Lizenzen ohne dinglichen Charakter und einfache (obligatorische) Lizenzen mit ausschließlichem Charakter. Schon diese Konsequenzen erweisen, wie große Verwirrungen durch eine solche Bezeichnung in die weitgehend feststehenden Begriffe der ausschließlichen Lizenz getragen würden. Der klare Unterschied zwischen „einfacher" und „ausschließlicher" Lizenz würde dann vollends verwischt und eine im Laufe der Rechtsentwicklung, insbesondere durch die Rechtsprechung mühsam gewonnene reinliche Scheidung der beiden Begriffe wieder aufgehoben.

Man hat versucht, die ausschließliche Lizenz mit dem Nießbrauch des BGB zu vergleichen [59]). Richtig daran ist zwar, daß diese beiden Einrichtungen große Ähnlichkeiten miteinander haben [60]). Abzulehnen ist aber die Meinung, die ausschließliche Lizenz sei ein Nießbrauch, oder die Vorschriften über den Nießbrauch könnten analog auf die ausschließliche Lizenz angewendet werden, dies schon deshalb, weil sich der Nießbrauch im Regelfalle auf die gesamte Nutzung eines Rechtes bezieht (vgl. § 1030 BGB Abs. 1 und 2) [61]), die ausschließliche Lizenz dagegen regelmäßig ein beschränkt erteiltes Recht darstellt. Im übrigen sind die Vorschriften über den Nießbrauch besonderer Art und „dürften kaum entsprechend angewandt werden" [62]).

D. Andere Arten der Lizenzen, insbesondere gesellschaftsähnliche Rechtsverhältnisse.

Eine andere Einteilung unterscheidet die Lizenzen, indem sie von wirtschaftlichen Gesichtspunkten ausgeht. So gibt es z. B. Betriebslizenzen — meist solche, nach denen der Nehmer die Lizenz nur im eigenen Betrieb

56) Wobei allerdings das Reichsgericht in eine überholte Ansicht zurückgefallen ist; auch die einfache Lizenz ist kein bloßer Verzicht auf ein Verbotsrecht, sondern ein positives Recht!
57) Pietzcker, § 6 Anm. 33.
58) Kisch, S. 216 Anm. 3.
59) Kisch, § 49; Horster, S. 11; Borstelmann, S. 41.
60) Vgl. im einzelnen die Gegenüberstellung bei Borstelmann, S. 42.
61) So auch Rasch, S. 63.
62) Rasch, S. 63.

verwerten, sie aber mit diesem veräußern darf[63]). Weiterhin gibt es sogenannte Mindestlizenzen, bei denen die Verpflichtung besteht, eine Mindestzahl von Gegenständen herzustellen. Nach Art der Vergütung unterscheidet man ferner Stücklizenzen — die Lizenzgebühr knüpft sich bei ihnen an die Zahl der verkauften Stücke an — und Quotenlizenzen, bei denen die Gebühr nach Höhe des Gewinnes oder Umsatzes berechnet wird, wobei wieder die Vereinbarung einer Mindestleistung eine Rolle spielen kann.

Bei der Stück- und Quotenlizenz liegt ein partiarisches oder häufig auch ein gesellschaftsähnliches Verhältnis vor. Letzteres ist noch nicht dann der Fall, wenn der Lizenzgeber am Gewinn des Lizenznehmers beteiligt ist, sondern erst, wenn beide Teile zu einem gemeinsamen Ziele Tätigkeit entfalten sollen[64]). Dies wird z. B. dann anzunehmen sein, wenn „Konstruktionszeichnungen auszutauschen, Verbesserungen gegenseitig mitzuteilen sind, wenn die Erfindung für gemeinschaftliche Rechnung ausgenutzt werden soll"[65]). Bei einem partiarischen oder auch gesellschaftsähnlichen Rechtsverhältnis wird man außerdem regelmäßig annehmen können, daß den Lizenznehmer die Pflicht zur Ausführung trifft[66]). Dies führt zur Frage, ob bei gesellschaftsähnlichen Lizenzverträgen von Verlagsverträgen gesprochen werden kann (darüber unten § 4 II):

E. Verlagsverträge auf dem Gebiete des Patentrechts.

Im Schrifttum wird mitunter der Standpunkt vertreten, gewisse Lizenzverträge auf patentrechtlichem Gebiet seien Verlagsverträge. Die Ansichten darüber, welchen Vertrag man als Verlagsvertrag anzusehen habe, sind uneinheitlich.

So meint Kisch[67]) z. B., man könne von Verlagsverträgen sprechen, wenn sich der Lizenznehmer zur Ausführung verpflichtet habe, während Rasch[68]) glaubt, er müsse die Erfindung in einem bestimmten Umfang benutzen. Pietzcker[69]) aber nennt Lizenzverträge nach Verlagsrecht solche, bei denen der Lizenznehmer verpflichtet wird, die Lizenz nach Kräften seines Betriebes oder seiner Person auszunutzen.

Alle Autoren beziehen sich auf Kohler, der in einem Aufsatz „Der Verlagsvertrag im Patentrecht"[70]) und weiterhin in seinem Handbuch, (S. 505 ff.), diese Lehre begründet hat.

Kohler unterscheidet verschiedene Arten der Berechtigung an Patenten, von denen in diesem Zusammenhang nur die folgenden interessieren, nämlich: das Lizenzrecht (S. 508) — das beschränkte Genußrecht (S. 507)

---

63) Im übrigen ist aber die Betriebslizenz nach h. L. eine einfache Lizenz.
64) § 705 BGB; RGZ 126, 67 u. a. (ständige Rechtsprechung).
65) Vgl. RGZ 126, 67; MuW 1930, 401; 1931, 31/32; 1931, 37; 1931, 442; GRUR 1932, 594; MuW 1933, 39; GRUR 1933, 394; RGZ 142, 213–215.
66) Vgl. Kisch, S. 219 Anm. 45.
67) Kisch, S. 219 c und Anm. 47.
68) Rasch, S. 55.
69) Pietzcker, § 6 Anm. 14 und Anm. 29.
70) in: „Aus dem Patent- und Industrierecht", Bd. 1, S. 101 ff.

heute etwa die ausschließliche Lizenz — und das Verlagsrecht (S. 505 ff.). Das Verlagsrecht komme hauptsächlich auf autorrechtlichem aber auch auf patentrechtlichem Gebiete vor, und zwar sei ein Verlagsvertrag dann gegeben, wenn bei einem genau abgegrenzten, gegenseitigen Pflichtenkreis der Parteien den Verlagsberechtigten die Pflicht treffe, das Recht auszubeuten. Demgemäß sei dieses Recht mit einer bestimmten Treupflicht des Verlegers untrennbar verknüpft. Auch im Erfinderrecht seien derartige Verträge nicht selten, und zwar erhielte der Verleger ein Ausbeutungsrecht und zugleich eine Ausbeutungspflicht. Der Verlagsberechtigte besitze aber nicht nur ein obligatorisches, sondern ein stärkeres, ein „quasidingliches" Recht.

Eine Stellungnahme zu diesem Problem, d. h. eine Entscheidung darüber, ob der Begriff des Verlagsvertrages im patentrechtlichen Kreise eine Daseinsberechtigung hat, läßt sich erst geben, wenn zuvor der Verlagsvertrag auf seinen Inhalt und seine rechtliche Natur untersucht worden ist.

§ 3.

Der Verlagsvertrag.

I. Begriff und Inhalt.

Der Verlagsvertrag hat seine Regelung im Gesetz vom 19. Juni 1901 gefunden. Vertragsparteien sind der Verfasser eines Geisteswerkes einerseits und der Verleger anderseits. Der Verfasser wird verpflichtet, dem Verleger das Werk zum Zweck der Vervielfältigung und Verbreitung für eigene Rechnung zu überlassen und sich selbst der Vervielfältigung und Verbreitung zu enthalten. Der Verleger übernimmt die Verpflichtung zur Vervielfältigung und Verbreitung (§ 1 und 2 Verlagsgesetz). Gemäß § 8 Verlagsgesetz hat der Verfasser dem Verleger das ausschließliche Recht zur Vervielfältigung und Verbreitung (Verlagsrecht) zu verschaffen. Die Frage, ob die Verschaffung dieses Verlagsrechts ein wesentliches Merkmal des Verlagsvertrags bildet, wird ohne Irrtum dahin zu beantworten sein, daß sie beim sogenannten Verlagsvertrag im engeren Sinn — dem „echten" Verlagsvertrag — stets notwendig ist. Ein Verlagsvertrag im engeren Sinn liegt dann vor, wenn ein Urheberrecht an einem Werk besteht und der Verfasser das, aus diesem Urheberrecht fließende ausschließliche Recht, das Werk zu vervielfältigen und zu verbreiten, dem Verleger eingeräumt hat. Das ist der Regelfall. Eine Ausnahme bilden §§ 39 und 40 VG, die bestimmen, daß auch ein Werk, an dem ein Urheberrecht nicht besteht, Gegenstand des Verlagsvertrags sein kann. Ferner räumen §§ 41 und 42 VG die Möglichkeit ein, daß beim Zeitschriftenverlag das ausschließliche Recht zur Vervielfältigung und Verbreitung beim Verfasser zurückbleibt. Die besagten Vorschriften regeln aber nur Ausnahmefälle.

Die Verträge, die auf Grund dieser Vorschriften abgeschlossen werden, können nicht wirkliche Verlagsverträge sein, denn es fehlt ihnen ein wesentliches Merkmal; die Einräumung des ausschließlichen Rechts. Man hat

sie daher auch als „uneigentliche“ [71]) oder „unechte“ [72]) Verlagsverträge bezeichnet. Eine andere, ähnliche Ansicht unterscheidet „einfache“ und „autorrechtliche“ Verlagsverträge, indem sie lehrt, daß nur bei den autorrechtlichen Verträgen ein Verlagsrecht eingeräumt werde, bei den einfachen Verlagsverträgen jedoch die Bestellung eines Verlagsrechtes unterbliebe [73]). Dies kann nicht richtig sein, denn die „einfachen“ oder „unechten“ Verlagsverträge sind in Wirklichkeit gar keine Verlagsverträge, weil ihnen jenes Kriterium, die Einräumung des ausschließlichen Rechts, fehlt. Diese Verträge sind im Verlagsgesetz auch nur aus technischen Gründen mit behandelt worden. Nur weil die vom Unternehmer geschuldete Leistung, die Vervielfältigung und Verbreitung hier die gleiche ist, wie beim Verlagsvertrag, hat man auch diese „unechten“ Verlagsverträge [74]) in das Verlagsgesetz mit aufgenommen.

Als Verfasser im Sinne des Gesetzes ist regelmäßig der Urheber selbst anzusehen; doch werden auch Verträge, in denen der Verleger mit einem anderen als dem Urheber abgeschlossen hat, vom Verlagsgesetz mit umfaßt (§ 48 Verlags-Gesetz). Verleger ist derjenige, der im eigenen Namen für eigene Rechnung vervielfältigt und verbreitet. Nicht notwendig ist seine Eigenschaft als Buchhändler; nicht notwendig zum Begriff des Verlegers ist, daß er gleichzeitig Buchdrucker ist [75]). Von dem Kommissionär (§ 383 HGB) unterscheidet sich der Verleger dadurch, daß jener im eigenen Namen für fremde Rechnung, der Verleger aber im eigenen Namen für eigene Rechnung handelt. Daher ist auch der sogenannte Kommissionsverlag — ein Rechtsverhältnis, bei dem Gewinn und Verlust aus der Tätigkeit des Verlegers ganz beim Verfasser verbleiben und der Verleger nur eine nach dem Gewinn berechnete Vergütung erhält — kein Vertrag, der nach den Regeln des Verlagsgesetzes zu beurteilen ist, sondern den Vorschriften des Handelsgesetzbuches über das Kommissionsgeschäft (§ 383 ff. HGB) unterliegt [76]).

Gegenstand des Verlagsvertrages kann nach geltendem Recht ein Geisteswert sein, welches in einer Vielheit von Exemplaren hergestellt werden kann, und zwar ein Werk der Literatur oder der Tonkunst (vgl. § 11 LUG) [77])). Der Verlagsvertrag kann sowohl über ein vollendetes, wie auch über ein Werk, welches noch hergestellt werden muß, geschlossen werden.

Die Vervielfältigung eines Werkes bedeutet, daß körperliche Gegenstände (Werkexemplare) [78]) hergestellt werden, welche das Werk zum Zwecke sinnlicher Wahrnehmung wiedergeben [79]). Gleichgültig ist das

71) Kohler, Urheberrecht, S. 336.
72) Riezler, S. 381.
73) Dernburg, S. 134; Nottarp, S. 1438.
74) Riezler, S. 381 ff.; Fulda, S. 22.
75) So auch Allfeld, Verlagsrecht, S. 133 b.
76) Vgl. Allfeld, a.a.O.
77) Während § 1139 des Sächsischen BGB von 1863 das Verlagsrecht auf den Kunstverlag erweitert hatte, fällt dieser nicht in den Rahmen des geltenden Verlagsgesetzes.
78) Vgl. RGZ 113, 416; auch Fulda, S. 28.
79) Hierzu ist es interessant, den amtlichen Entwurf (1932) und den NSJ-Entwurf (1934) eines Urheberrechts zu vergleichen. Nach § 14 des amt-

Verfahren, durch das die Vervielfältigung bewirkt wird, sodaß der Begriff des Verlages heute weit über den eigentlichen „Buchverlag" hinausreicht[80]). Ursprünglich bezogen sich die Verlagsgesetze hauptsächlich nur auf das Druckverfahren. So bestimmt z. B. § 996 I 11 des ALR von 1791: „Das Verlagsrecht besteht in der Befugnis, eine Schrift durch den Druck zu vervielfältigen . . .", während das Sächsische BGB von 1863 im § 1139 die Art des Vervielfältigungsverfahrens unerwähnt läßt. Im allgemeinen wird es sich um Drucklegung des Werkes nach einem der heute üblichen Verfahren (Hoch-, Tief- oder Flachdruck — letzterer als Offsettdruck, indirekter Druck, über Gummiwalzen) handeln. Möglich ist aber z. B. auch die Vervielfältigung eines Werkes durch photographische Kopien. Weiterhin ist auch die Wiedergabe durch Blindenschrift eine zulässige Art der Vervielfältigung[81]).

Ob auch im Filmrecht von Vervielfältigung im Sinne des Verlagsgesetzes gesprochen werden kann, kommt auf den Gegenstand des betreffenden Vertrages an. Davon wird im zweiten Teil noch zu handeln sein.

Das Wesen des Verlagsvertrages war bestritten. Man hat versucht, ihn einer der bekannten Vertragsarten des bürgerlichen Rechtes unterzuordnen, oder wenigstens auf dem Wege der Analogie eine Begriffsbestimmung zu finden. So meint z. B. Kohler[82]), der Vertrag über ein erst herzustellendes Werk sei ein Werkvertrag, während Osterieth[83]) in dem Verlagsvertrag eine „Vereinigung" von Sachmiete und Mandat sieht[84]). Diese Streitfrage dürfte heute als erledigt angesehen werden, da die Untersuchungen ergeben haben, daß der Verlagsvertrag unter keinem der bekannten Verträge des Zivilrechts eingereiht werden kann. Er ist vielmehr ein Vertrag eigener Art. Dies ist der Standpunkt der herrschenden Meinung[85]).

II. Die Rechtsnatur des Verlagsvertrages.

Über die Rechtsnatur des Verlagsvertrages herrscht Streit. Die einen sehen in ihm eine Belastung, die anderen eine Teilübertragung des Urheberrechtes. Das Problem wurzelt in der Vorschrift des § 8 VG, nach

---

lichen Entwurfs ist als Vervielfältigung auch anzusehen die Übertragung auf Schallplatten, Filmstreifen, sowie die Herstellung von Schallvorrichtungen durch Lochen, Stanzen u. a. m. Gemäß § 11 Abs. 1 RSJ-Entwurf gilt als Vervielfältigung auch die Übertragung der Wiedergabe eines Werkes auf Bild oder Schallstücke.

80) Vgl. RSJ-Entwurf eines Urheberrechts, § 11 Abs. 1: „Die Befugnis, das Werk zu vervielfältigen, umfaßt alle Arten der körperlichen Wiedergabe, gleichviel in welchem Verfahren . . . die Vervielfältigungsstücke hergestellt werden."

81) Allfeld, Verlagsrecht, S. 15; vgl. § 14 des amtlichen Entwurfs von 1932.

82) Urheberrecht, S. 294.

83) Arch. f. öff. Recht, 8/298.

84) Vgl. im einzelnen die bei Allfeld, § 1 Anm. 1 angeführten Meinungen.

85) Allfeld, Verlagsgesetz, § 1 Anm. 1; so auch u. a. Riezler, S. 324; ders. (Ehr) S. 8 ff.; Hoffmann, S. 15; Blaß, Die Begründung des Verlagsrechtes, S. 26; Hennerberg, S. 30 f.; Adler, S. 405; RGZ 74, 359.

der der Verfasser dem Verleger das ausschließliche Recht zur Vervielfältigung und Verbreitung (Verlagsrecht) verschaffen muß.

Ist dieses ausschließliche Recht eine Belastung des Urheberrechts? Die Vertreter dieser Ansicht [86]) gehen von Kohlers Lehre vom Immaterialgüterrecht aus. Diese Lehre besagt, das Urheberrecht als solches sei unteilbar, es sei ein „einheitliches Recht der Mitteilung" und nicht eine Summe von Einzelbefugnissen. Dadurch gelangen sie notwendigerweise zu der Auffassung, das Verlagsrecht sei eine Belastung des Urheberrechts, welche mit dem Nießbrauch vergleichbar sei [87]).

Die Lehre vom immateriellen Güterrecht ist, wie eingangs schon dargelegt, überholt. Im übrigen läßt sich die Belastungstheorie auch aus einem Vergleich mit dem Sacheigentum nicht halten. Das Sachenrecht ist ein materielles, das Urheberrecht (und das Erfinderrecht) ein immaterielles Recht, welches außerdem von einem bestimmten persönlichkeitsrechtlichen Moment durchzogen ist. Dieses fehlt aber dem Sachenrecht ganz. Auch müßte notwendigerweise das Verlagsrecht unter eins der vorhandenen dinglichen Rechte fallen; die Ansicht, daß es ein Pfandrecht sein könne, scheidet schon begrifflich aus, weil dieses immer eine zu sichernde Forderung voraussetzt und eine solche hier nicht vorhanden ist. Ein Nießbrauch aber kann es deshalb nicht sein, weil dieser sich regelmäßig auf die gesamte Nutzung des Rechtes bezieht, das Verlagsrecht aber in der Regel nur einen Teil des Urheberrechts darstellt, nämlich das Recht, zu vervielfältigen und zu verbreiten. Außerdem ist der Nießbrauch eine äußerst schwerfällige, nur für das Sachenrecht bestimmte Einrichtung, deren Regeln, wie schon gezeigt, auf das Urheberrecht keine Anwendung finden können [88]).

Das Urheberrecht hat teils vermögensrechtlichen, teils persönlichkeitsrechtlichen Charakter. Es ist übertragbar, jedenfalls was die vermögensrechtliche Seite anbelangt. Die Frage, ob es nur der Ausübung oder der Substanz nach übertragen werden kann, ist nach geltendem Recht mit der herrschenden Lehre dahin zu beantworten, daß eine Übertragung der Substanz nach möglich ist (siehe oben, S. 2). Nicht erforderlich ist aber, daß das Urheberrecht als Ganzes übertragen wird. Es entsteht selbst aus einer Summe von Verwertungsrechten (vgl. §§ 11 und 12 LUG), die erst alle zusammen das Urheberrecht ausmachen, wie ein Gebäude sich aus einzelnen Steinen zusammensetzt [89]). Somit ist eine Teilung und Teilübertragung des Urheberrechts möglich [90]). Und beim Verlagsvertrag liegt eine solche Teilung des Urheberrechts vor. Der eine Teil des Autorrechtes geht auf den Verleger über, während der andere beim Urheber zurück. Dies ergibt sich aus dem Sinn des § 8 VG, der besagt, daß der Verfasser in dem Umfang, in dem er verpflichtet ist, sich der Vervielfältigung

86) Kohler, Iher. Jahrb. 18/418; Urheberrecht, S. 259; de Boor, S. 226; ders., S. 228 ff.; Elster, Urheber- und Verlagsrecht, S. 79 und 80.
87) Kohler, Iher. Jahrb. 18,418; Urheber- und Verlagsrecht, S. 79.
88) So Fulda, S. 37; auch Allfeld, LUG, S. 112.
89) Fulda, S. 36.
90) Herrschende Lehre: Allfeld, VG S. 4 und 6; ders., LUG S. 108, wo A. von „Spaltung des Urheberrechts" spricht; Voigtländer-Fuchs, S. 75; Büchler, S. 36.

und Verbreitung zu enthalten, dem Verleger das ausschließliche Recht hierzu verschaffen muß![91]).

Das dem Verleger durch den Verlagsvertrag eingeräumte Recht ist ein starkes Recht, welches sich gegen jeden Dritten durchsetzt (vgl. § 9 VG). Danach kann der Verleger aus eigenem Recht — nicht etwa als Vertreter des Verfassers[92]) — gegen alle die vorgehen, die ihn in seinem Verlagsrecht stören, ja selbst gegen den Verfasser, wenn er sich einer Verlagsrechtsverletzung schuldig macht[93]). Dieses starke, „quasidingliche" Recht[94]), welches das Gesetz dem Verleger einräumt, hat bei näherer Betrachtung große Ähnlichkeit mit dem Recht des ausschließlichen Lizenznehmers. Während der Nehmer einer einfachen Lizenz kein Recht hat, gegen Störer einzuschreiten, kann der Inhaber einer ausschließlichen Lizenz kraft eigenen Rechts gegen Dritte, selbst gegen den Lizenzgeber, falls er ihn in seinem Bereich stört, vorgehen.

§ 4.

Analoge Anwendung der Normen des Verlagsgesetzes auf anderen Gebieten, insbesondere im Patentrecht.

I. Allgemein.

Diese Untersuchungen waren vorauszuschicken, um sich der Frage zuwenden zu können, ob sich der Begriff des Verlagsvertrags auch für Verträge auf dem Gebiet des Patentrechts rechtfertigt.

Man könnte zunächst entgegenhalten, das Verlagsgesetz sei ein aus der Praxis des Buchhandels geschaffenes Sondergesetz, das nicht auf andere Gebiete ausgedehnt werden dürfe; auch schon um dessentwillen nicht, weil eine ganze Reihe von Vorschriften des Verlagsgesetzes nur auf den Buchverlag Anwendung finden[95]). Diese Ansicht kann jedoch heute als überholt gelten. Die Zulässigkeit der analogen Anwendung des Verlagsgesetzes auch auf andere, verwandte Gebiete ist mehrfach, in Rechtsprechung und Schrifttum mit Recht anerkannt worden. So hat z. B. das Kammergericht[96]) die Regeln des Verlagsvertrages auf den sogenannten „Verfilmungsvertrag" entsprechend angewandt, und Fulda[97]) hält eine analoge Anwendung des Verlagsgesetzes auf den Bühnenaufführungsvertrag für zulässig, wenigstens was diejenigen Vorschriften anlangt, die nicht ausschließlich auf den Buchverlag zugeschnitten sind. Ferner sei auch auf eine Ausführung Elsters[98]) hingewiesen, der für die Verlagsverträge auf patentrechtlichem Gebiet mit der Begründung eintritt, daß die Grundsätze des Verlagsrechts auch auf analoge Verhältnisse außerhalb

91) So richtig Fulda, S. 36.
92) RGZ Recht, 18 Nr. 1384; MuW 14, 26.
93) Vgl. Allfeld, Verlagsgesetz, § 9 Anm. 10 b.
94) Allfeld, VG, S. 50.
95) So z. B. Horster, S. 15 und 16.
96) KG in JW 1922, S. 1457.
97) Fulda, S. 33.
98) Elster in Ufita, Bd. 1 1928, S. 202.

des Buchverlages angewendet werden könnten und daß eine solche Anwendung nicht deshalb unzulässig sei, weil eine ganze Anzahl von Vorschriften des Verlagsgesetzes aus der Natur der Sache nur auf den Buchhandel Anwendung fänden. Und endlich sei auch hier nochmals Kohlers gedacht, der, wie bereits erwähnt [99]), wohl als Erster die Frage, ob auch auf patentrechtlichem Gebiet Verlagsverträge möglich seien, aufgeworfen und zu ihr bejahend Stellung genommen hat.

Die angeführten Bedenken schlagen also nicht durch. Auch das Patentrecht ist ein Urheberrecht, wenn schon auf technischem Gebiete, und es kann mithin aus diesem Grunde nicht falsch sein, hier begrifflich von Verlagsverträgen zu sprechen. Es bleibt jedoch die Frage — und sie ist für das ganze Problem der analogen Anwendung der Vorschriften des Verlagsgesetzes auf das Gebiet des Patentrechts die entscheidende — ob im Patentrecht bei einem Lizenzvertrag wirklich alle Kriterien eines Verlagsvertrages gegeben sind. Aus dem Begriff des Verlagsvertrages folgt, daß der Verleger zur Ausführung berechtigt und verpflichtet sein muß, daß er sich in seinem Umkreis, kraft eigenen Rechts jeder Störung erwehren können, daß er also das „ausschließliche Recht" besitzen muß. Ist nun das Recht des Erwerbers einer ausschließlichen Lizenz tatsächlich dem Recht des Verlegers gleich? Die Frage ist m. E. unbedenklich zu bejahen. Beidemale wird der Berechtigte mit denselben starken Befugnissen ausgestattet. Beidemale wird ein Teil des Mutterrechtes selbst, hier des Patentrechts, dort des Urheberrechts, hier auf den Lizenznehmer, dort auf den Verleger übertragen, während der Rest beim Erfinder bzw. Urheber zurückbleibt. Es findet eine Teilübertragung des Hauptrechtes statt [100]), dagegen bei der ausschließlichen Lizenz nicht etwa nur eine Belastung des Patenrechts [101]). Daß im übrigen auch der Verlagsvertrag nicht nur eine „Belastung" des Urheberrechts ist, darüber siehe oben § 3 II.

Hat also der Patentberechtigte einem anderen eine ausschließliche Lizenz erteilt, so liegt in der Tat ein Verlagsvertrag vor, wenn der Lizenznehmer sich zur Ausführung verpflichtet hat. Denn dann ist ja die Verpflichtung zur Vervielfältigung und Verbreitung übernommen und das ausschließliche Recht hierzu — das Verlagsrecht — übertragen [102]). Praktisch wird die Vereinbarung der Ausführungspflicht vor allem dann vorkommen, wenn die Lizenzgebühr nach der Stückzahl berechnet wird oder wenn sie in einem Bruchteil des Reingewinns besteht. Auch bei der Mindestlizenz kann eine Ausführungspflicht in Betracht kommen; denn der Lizenzgeber hat ein Interesse daran, daß die Mindestzahl überschritten wird [103]).

---

99) Siehe oben, § 2 II E.

100) So entschieden Fulda, S. 36; auch Rasch, S. 64; allerdings ohne Unterschied für einfache oder ausschließliche Lizenz.

101) So Kisch, S. 221. Dies ergibt sich schon aus dem Wortlaut des Gesetzes: Nach § 9 Satz 2 PG kann das Patentrecht beschränkt oder unbeschränkt auf andere übertragen werden. — Gemäß § 8 Abs. 3 LUG kann das Urheberrecht beschränkt oder unbeschränkt — besser geteilt oder ungeteilt — (Fulda, S. 36) auf andere übertragen werden.

102) Übereinstimmend auch Nottarp, S. 1462.

103) Vgl. Pietzcker, § 6 Anm. 29.

Sind somit auch alle Voraussetzungen des Verlagsvertrages erfüllt, so könnte man doch noch ein Gegenargument gegen den Verlagsvertrag auf patentrechtlichem Gebiet ins Feld führen. Man könnte einwenden, zur Ausschließlichkeit der Lizenz sei gar nicht erforderlich, daß diese unbeschränkt erteilt worden ist, daß dagegen beim Verlagsvertrag die Ausschließlichkeit nur unbeschränkt möglich sei: ein Verlagsvertrag könne für ganz Deutschland, nicht aber nur (beschränkt) für Norddeutschland geschlossen werden. Also könne es keine Verlagsverträge auf patentrechtlichem Gebiet geben.

Diese Argumentation geht jedoch fehlt; denn die Normen des Verlagsgesetzes sind, von wenigen Ausnahmen abgesehen, dispositiver Natur. Dies trifft auch für die Vorschrift des § 8 VG zu. Wie es im patentrechtlichem Gebiet bei der ausschließlichen Lizenz möglich ist, diese mit Beschränkungen zu erteilen, so ist auch der Abschluß eines Verlagsvertrages mit beschränkter Wirkung möglich [104]). Der Regelfall ist ja zweifellos die Bestellung eines unbeschränkten Verlagsrechts. Möglich ist es aber auch, einen Vertrag zu schließen, bei dem das Verlagsrecht als ein nur beschränktes erteilt wird, ohne daß dadurch dieser Vertrag den Charakter des Verlagsvertrags verliert [105]). Und dies gilt vor allem für derartige Verträge auf dem Gebiete des Patentrechts.

Allerdings ist hier eins zu beachten. Die Parteien könnten vereinbaren, daß dem Verleger kein Verlagsrecht zustehen soll [106]). Daß dieser Fall zwar äußerst selten vorkommen wird, weil sich schwerlich ein Verleger finden dürfte, der auf sein Verlagsrecht verzichtet, braucht kaum besonders gesagt zu werden. Zweifelhaft ist aber, ob man einen solchen Vertrag noch als Verlagsvertrag bezeichnen kann. Allerdings gibt es Verträge, bei denen ein Verlagsrecht nicht verschafft wird, und die doch im Verlagsgesetz geregelt sind. Zu denken ist einmal an die Fälle der §§ 39 und 40 VG. Hier handelt es sich jedoch um Verträge an solchen Werken, an denen gar kein Urheberrecht besteht; dann aber ist es auch unmöglich, ein Verlagsrecht zu bestellen. Ein ausschließliches Recht wird regelmäßig auch beim Zeitschriftenverlag nicht eingeräumt (§ 42 VG). Schon oben, S. 21, wurde darauf hingewiesen, daß diese „unechten Verlagsverträge" in Wirklichkeit gar keine Verlagsverträge sind und nur aus technischen Gründen eine Aufnahme im Verlagsgesetz gefunden haben. Die Bezeichnung „unechter Verlagsvertrag" aber macht eine klare Begriffsbildung des Verlagsvertrages unmöglich. Wollte man solche Verträge noch als Verlagsverträge bezeichnen, so würde auf patentrechtlichem Gebiet schon dann ein Verlagsvertrag gegeben sein, wenn bei einer einfachen Lizenz Ausführungspflicht vereinbart wäre. Diese Auffassung aber würde m. E., zum mindesten auf patentrechtlichem Gebiet, den Begriff des Verlagsvertrages verwässern. Man wird vielmehr solche Fälle einfacher Lizenzen mit Ausführungspflicht den Verlagsverträgen (ausschließliche Lizenzen mit Ausführungspflicht) gerade gegenüber stellen müssen.

---

104) Dies ergibt sich aus § 8 VG, dessen Wortlaut: „Soweit nicht aus dem Vertrage sich ein anderes ergibt", dahin zu verstehen ist, daß auch die Bestellung eines beschränkten Verlagsrechts möglich ist.

105) Vgl. Allfeld, VG, 8 Anm. 13 c; Fulda, S. 67.

106) Allfeld, a.a.O., im Gegensatz zu seiner Meinung § 1 Anm. 1.

II. Auf gesellschaftsähnliche Rechtsverhältnisse.

Nunmehr ist noch kurz die Frage zu prüfen: Kann man auch bei gesellschaftsähnlichen Lizenzen von Verlagsverträgen sprechen?

Diese kommen sowohl bei der einfachen wie auch bei der ausschließlichen Lizenz vor[107]). Da wir die einfachen Lizenzen mit Ausführungszwang begrifflich aus den Verlagsverträgen ausgeschieden haben, bleiben nur die gesellschaftsähnlichen ausschließlichen Lizenzen mit Ausführungspflicht zu prüfen. Die Frage ist demnach, ob das Vorhandensein eines gesellschaftsähnlichen Rechtsverhältnisses der Annahme eines Verlagsvertrages entgegensteht.

Der Verlagsvertrag selbst stellt sich als ein gesellschaftsähnliches Rechtsverhältnis dar[108]), bei dem eine gegenseitige Treuepflicht, insbesondere des Verlegers gegenüber dem Verfasser besteht[109]). Demnach würde es nicht hindern, beim Vorliegen eines Verlagsvertrages auch gleichzeitig ein gesellschaftsähnliches Rechtsverhältnis anzunehmen. Ein solches würde z. B. dann vorhanden sein, wenn bei einem patentrechtlichen Verlagsvertrag der Patentinhaber mit einer bestimmten Quote am Gewinn beteiligt wäre, anderseits aber auch die Pflicht hätte, etwaige Verbesserungen dem Verleger mitzuteilen[110]).

Es erscheint somit gerechtfertigt, auch auf patentrechtlichem Gebiet von Verlagsverträgen zu sprechen und die Vorschriften des Verlagsgesetzes, soweit sie nicht ausschließlich für den Buchverlag bestimmt sind, analog anzuwenden.

II. Teil

§ 5.

Der Begriff der Lizenzen an urheberrechtlich geschützten Werken.

Diese grundsätzlichen Betrachtungen der Lizenzen auf patentrechtlichem Gebiet waren vorauszuschicken, um sich nunmehr, an Hand der gefundenen Ergebnisse, den urheberrechtlichen Lizenzen zuwenden zu können. Wenngleich auch im Patentrecht die Meinung über den Begriff der Lizenzen im einzelnen voneinander abweicht, so hat doch die Vertragspraxis und vor allem die vorbildliche Rechtsprechung hier einen Weg gewiesen. Der Begriff der Lizenzen im Gebiete des Patentrechts kann daher heute als etwas Feststehendes erachtet werden.

Auf urheberrechtlichem Gebiet läßt sich nicht das Gleiche sagen. Hier gehen die Ansichten über den Begriff der Lizenzen stark auseinander. Die Rechtsprechung war selten genötigt, zum Wesen der Lizenz selbst Stellung zu nehmen, sodaß auch hierdurch keine große Klarheit gebracht wurde.

107) Pietzcker, § 6, Anm. 13, 23, 34.
108) So Fulda, S. 31; Allfeld, Bem. 4 zu § 24.
109) Vgl. Kohler, Aus dem Patent- und Industrierecht, S. 102; ders., Handbuch, S. 505 ff.; Hainz, S. 81.
110) Vgl. RGZ 126, 57 (für gesellschaftsähnliches Rechtverhältnis).

Wie schon eingangs und im Verlauf des ersten Teils der Arbeit dargelegt wurde, haben Urheber- und Erfinderrecht eine gleiche Rechtsnatur. Beide Rechte beruhen auf der Tatsache geistigen Schaffens und sind absoluter Natur. Die Nutzungsverträge und die aus ihnen folgenden Lizenzen im Urheberrecht weisen daher eine starke Verwandtschaft mit den Lizenzen im Gebiet des Erfinderrechts auf. Ihr Unterschied besteht im wesentlichen nur darin, daß sich der Begriff der Lizenzen im erfinderrechtlichen Umkreis stärker und klarer entwickelt hat als im Urheberrecht. Unbedenklich erscheint es daher, den Untersuchungen der Lizenzen im urheberrechtlichen Gebiet die für das Patentrecht gefundenen Ergebnisse zugrunde zu legen, um somit größere Klarheit in der Begriffsbildung zu gewinnen.

Im Urheberrecht sind die Meinungen der Autoren über den Begriff der Lizenzen geteilt. Die einen [111]), insbesondere Allfeld, sehen in den Lizenzverträgen nur solche Verträge, in denen der Urheber einem anderen urheberrechtliche Befugnisse einräumt, ohne ihm die Ausschließungsbefugnis zu gewähren, im Gegensatz zur teilweisen oder vollständigen Übertragung des Urheberrechts selbst. Durch eine Einteilung dieser Art wird aber nicht ersichtlich, ob in der Einräumung urheberrechtlicher Befugnisse bloß eine einfache Erlaubnis enthalten ist, oder ob sie ein dingliches Rechtsgeschäft darstellt. Anscheinend versteht Allfeld unter Lizenz die Bestellung eines zwar dinglichen Rechtes, aber ohne gleichzeitige Einräumung eines Ausschließungsrechts. Es wird also nur ein Ausübungs-, kein Verbotsrecht übertragen. Eine solche Möglichkeit besteht praktisch beim Bühnenaufführungsvertrag (siehe unten § 6 II B), aber sie kommt selten vor. Es erscheint daher untunlich, diesen Ausnahmefall zum Regelfall und damit zum Einteilungsmaßstab zu erheben. Der Unterschied zwischen einfacher und ausschließlicher Lizenz, wie er das Patentrecht beherrscht und wie er auch für das Urheberrecht gelten muß, bliebe außer Betracht.

Von ganz anderen Gesichtspunkten aus kommt (Elster [112]) zu einer Begriffsbestimmung der urheberrechtlichen Lizenz. Elster lehrt, daß man unter eigentlichen Lizenzverträgen auf urheberrechtlichem Gebiet nur solche Erlaubnisverträge zu verstehen habe, die die Benutzung von Rechten an Geistesgütern nicht zugleich mit einer Ausführungspflicht verbinden. Den Gegensatz zu den Lizenzen bildeten daher die Verlagsverträge. Bei diesen habe nämlich der Berechtigte nicht nur das Recht, sondern auch die Pflicht zur Ausführung übernommen.

Durch diese Begriffsbestimmung kommt Elster dazu, daß verschiedene Arten urheberrechtlicher Verträge, die man bisher schlechthin als Lizenzen bezeichnete, aus diesen auszuscheiden haben. So ist z. B. die Übertragung des Urheberrechts keine Lizenz; weiterhin gehören die „gesetzlichen Lizenzen" (Abdruckserlaubnisse, Zitat, Wiedergabe von Bildern aus dem Bereich der Zeitgeschichte) nicht zu den Lizenzen im eigentlichen Sinne. Vor allem aber ist der Verlagsvertrag nicht Lizenz, sondern ein Vertrag eigener Art. Es stehen sich also Lizenz und Verlagsvertrag gegenüber;

111) Riezler, S. 86; und für den Bühnenaufführungsvertrag: S. 384; Allfeld, LUG, S. 113.
112) Elster, in Ufita, Bd. 1, S. 195 ff.

Elster bringt dies (S. 202) besonders deutlich mit folgenden Worten zum Ausdruck:

„Es bleibt also jedenfalls daran festzuhalten, daß das Wesen des Verlagsvertrages in der zweiseitigen Berechtigung und Verpflichtung besteht, daß a) Rechte an dem Geisteswerk eingeräumt und b) dieses Geisteswerk vervielfältigt und verbreitet wird. Diese Ausführungspflicht unterscheidet den Verlagsvertrag vom Lizenzvertrag."

Für den stets obligatorischen Charakter der Lizenz macht es nach Elster keinen Unterschied, ob eine einfache oder ausschließliche Lizenz erteilt worden ist. Die ausschließliche Lizenz (ohne Ausführungspflicht) gibt nach Elster[113]) dem Erwerber nicht etwa ein dingliches Recht, bei vertragswidriger Lizenzerteilung an Dritte gegen diese vorzugehen, wie es der Inhaber eines Verlagsrechts hat, sondern nur schuldrechtliche Ansprüche gegen den vertragswidrig handelnden Lizenzgeber. Somit versteht Elster unter ausschließlicher Lizenz etwas ganz anderes als unsere bisherigen Untersuchungen ergeben haben. Denn ausschließliche Lizenz bedeutet, daß der Lizenzerwerber sowohl das alleinige Gebrauchsrecht, als auch das Verbotsrecht hat, andere von der Benutzung auszuschließen (siehe oben § 1; § 2 II B und C; § 6 II B). Nach Elsters Lehre bleiben somit für den Lizenzbegriff im Urheberrecht nur die einfachen Erlaubnisverträge übrig, die obligatorischen Charakter haben und lediglich obligatorische Rechte begründen[114]).

Die Einteilung Elsters hat ohne Zweifel große Klarheit in den bis dahin uneinheitlichen Begriff der urheberrechtlichen Lizenzen gebracht. Es kann ihr daher, abgesehen von zwei Punkten, zugestimmt werden. Nicht zutreffend erscheint jedoch die Ansicht Elsters über den Verlagsvertrag und die ausschließliche Lizenz.

Richtig ist zunächst, daß man Lizenzverträge den Verlagsverträgen gegenüber stellen muß; dies gilt für das Patent- wie auch für das Urheberrecht. Es kann aber nicht die Ansicht geteilt werden, eine Lizenz mit Ausführungszwang bzw. Ausführungspflicht sei ohne weiteres ein Verlagsvertrag. Wie oben (§ 3) dargelegt, besteht das Wesen des Verlagsvertrages vielmehr in der Einräumung des ausschließlichen Rechtes, verbunden mit der Verpflichtung des Verlegers zu vervielfältigen und zu verbreiten. Der Verlagsvertrag erschöpft sich also nicht in einem gegenseitigen Pflichtenkreis, sondern es kommt noch ein bestimmtes dingliches Moment, die Bestellung des Verlagsrechtes, hinzu. Diese stellt eine Teilübertragung des Urheberrechts dar (siehe oben § 4). Ohne die Bestellung des Verlagsrechts ist ein Verlagsvertrag nicht möglich. Es kann daher auch nicht richtig sein, daß in der Ausführungspflicht der alleinige Unter-Unterschied zwischen Lizenz und Verlagsvertrag liegt, sondern richtigerweise ist ein Verlagsvertrag erst dann vorhanden, wenn in ihm Verlagsrecht und Ausführungspflicht des Verlegers zusammentreffen!

Die ausschließliche Lizenz begründet nach Elster kein Recht des Lizenznehmers, selbständig gegen Dritte, die ihn in der Ausübung stören,

113) a.a.O., S. 205.
114) a.a.O., S. 204.

vorzugehen. Dies kann deshalb nicht richtig sein, weil die ausschließliche Lizenz des Patentrechts durch eine Teilübertragung des Erfinderrechts entsteht (siehe oben § 4). Der Lizenznehmer erwirbt ein vom Mutterrecht abgespaltenes Teilrecht, welches ihn ermächtigt, gegen andere, die unbefugt von seinem Recht Gebrauch machen, selbständig vorzugehen. Was für die ausschließliche Lizenz auf patentrechtlichem Gebiet gilt, muß auch für die urheberrechtliche Lizenz zutreffen. Auch ihre Rechtsnatur ist die gleiche wie die des Verlagsvertrages. Beide Male, bei der ausschließlichen Lizenz, wie beim Verlagsvertrag, wird ein Teilrecht auf den Lizenznehmer bzw. Verleger übertragen, und beide Male ist der nunmehr Berechtigte kraft eigenen Rechts in der Lage, gegen andere, die ihn beeinträchtigen vorzugehen. Damit aber ist klar, daß zum Begriff der Ausschließlichkeit ein dingliches Recht gehört. So grenzen sich einfache und ausschließliche Lizenz gegeneinander ab, indem einmal nur ein obligatorisches Recht, das andere Mal ein dingliches Recht begründet wird. Von der ausschließlichen Lizenz aber unterscheidet sich der Verlagsvertrag dadurch, daß bei ihm die Pflicht des Verlegers zur Ausführung vereinbart sein muß!

Im Gegensatz zu Elster behauptet Horster[115]) die Lizenzen seien als Oberbegriff aufzufassen, innerhalb dessen der Verlagsvertrag nur eine, besonders geregelte, ausschließliche Lizenz darstelle. Verlagsvertrag und Lizenzvertrag als Gegensätze einander gegenüberzustellen, sei nicht gerechtfertigt; denn beide hätten die Übertragung einzelner urheberrechtlicher Befugnisse zum Gegenstand. Außerdem erscheine es untunlich, urheberrechtliche Verträge nach einer nicht urheberrechtlichen Vereinbarung der Ausführungspflicht zu beurteilen. Man müsse vielmehr davon ausgehen, ob Befugnisse übertragen oder nur ausgenutzt werden sollen. Danach erscheine die Beibehaltung der patentrechtlichen Kategorien auch für das Urheberrecht gerechtfertigt, nämlich einmal der ausschließlichen Lizenzen, bei denen urheberrechtliche Befugnisse übertragen werden, und sodann der einfachen Lizenzen, bei denen durch Vereinbarung zwischen den Parteien lediglich die Ausnutzung der beim Lizenzgeber verbleibenden Befugnisse geregelt wird. Unter diesem Gesichtspunkt ist dann der Verlagsvertrag nichts anderes als ein gesetzlich festgelegter Vertragstyp der ausschließlichen Lizenzen.

Diese Auffassung ist nicht zutreffend. Zunächst ist allerdings richtig, daß die Einteilung für Lizenzen in ausschließliche und einfache Lizenzen, wie sie Horster durchführt, zwar mit der Begriffsbildung der Lizenzen auf patentrechtlichen Gebiet übereinstimmt und infolgedessen auch für das Urheberrecht unbedenklich übernommen werden kann. Jedoch fällt der Verlagsvertrag damit noch keineswegs unter die ausschließlichen Lizenzen. Es soll zugegeben werden, daß beide eine sehr nahe Verwandtschaft miteinander haben, ja die ausschließliche Lizenz auf dem Gebiet des Patentrechts wird durch die hinzutretende Vereinbarung der Ausführungspflicht begrifflich zum Verlagsvertrag[116]). Und eine solche Ausführungspflicht wird

115) a.a.O., S. 5, 13, 14 und 15.
116) Darüber siehe oben §§ 3 und 4.

man im Patentrecht wie im Urheberrecht vielfach schon aus dem Gesichtspunkt von Treu und Glauben anzunehmen haben, auch wenn sie nicht ausdrücklich vereinbart worden ist[117]). Daher kommt der Verlagsvertrag in der Praxis auch häufiger vor, als man gemeinhin annimmt. Viele Verträge, die als Lizenzverträge bezeichnet worden sind, stellen in Wahrheit Verlagsverträge dar. Damit ist es aber nicht gerechtfertigt, die letzten den ersten unterzuordnen. Vielmehr erscheint es bei den bestehenden Unterschieden richtig, beide Vertragsarten streng voneinander zu scheiden.

Von den wichtigsten Unterschieden seien hier nur hervorgehoben: Der Verlagsvertrag hat eine vollständige gesetzliche Regelung im Verlagsgesetz gefunden; aus diesem ergibt sich auch seine rechtliche Natur. Die Lizenzen dagegen sind nur ihrem Zustandekommen nach verschiedentlich durch Gesetz geregelt (vgl. im Patentrecht §§ 14 und 15 PG, im Urheberrecht § 22 LUG). — Durch den Verlagsvertrag wird ferner ein dingliches Recht übertragen, Verträge, die kein solches Recht einräumen, sind „unechte" Verlagsverträge. Durch die Lizenzverträge aber können obligatorische und dingliche Rechte eingeräumt werden, wobei als Normalfall nicht die Einräumung eines dinglichen sondern die eines obligatorischen Rechtes anzusehen ist. Ein nur obligatorisches Rechtsverhältnis entsteht sicher dann, wenn die Lizenz auf gesetzlicher Grundlage beruht[118]). Aber auch wenn die Lizenz durch Vertrag begründet wird, ist im Zweifel anzunehmen, daß nur eine einfache, obligatorische Lizenz bestellt wird[119]). Ein weiterer Unterschied liegt endlich darin, daß die Lizenzen gesetzlich zugesprochen werden oder durch Kontrahierungszwang begründet sein können, während ein Verlagsvertrag immer nur auf Grund vertraglicher Vereinbarung zustande kommen kann[120]).

Schließlich darf in diesem Zusammenhang auf die Meinung Riezlers[121]) hingewiesen werden. Er sieht richtig, daß man allgemeine Befugnisse, die jedermann zustehen, zwar als gesetzliche Lizenzen bezeichnen kann, daß aber hiermit für ihren rechtlichen Charakter wesentliche Erkenntnisse nicht gewonnen sind. Weiterhin hat Riezler auch den Unterschied zwischen ausschließlicher und einfacher Lizenz richtig erkannt. Er geht von der inhaltlich beschränkten Übertragung des Urheberechts aus; sie liege vor, wenn nur ein Teil der im Urheberrecht enthaltenen Befugnisse übertragen werde. In Wahrheit aber lasse sich nur dann von einer beschränkten Übertragung sprechen, wenn das Teilrecht mit dem Charakter der Ausschließlichkeit übertragen worden sei. Und zur Erkenntnis der Rechtsnatur der einfachen Lizenz führt Riezler S. 86 aus: „Die Übertragung von Einzelbefugnissen ohne Ausschließlichkeit begründet regelmäßig ein relatives

---

117) Vgl. für das Patentrecht Kisch, S. 219; für das Urheberrecht (Filmrecht) Dienstag-Elster, S. 131.

118) Vgl. für das Patentrecht oben § 2 I B, für das Urheberrecht unten § 6 II A.

119) Vgl. § 2 II B.

120) Vgl. auch die Gegenüberstellung von Verlagsrecht und ausschließlicher Lizenz bei Riezler, S. 86, 87, wo R. allerdings noch vom immateriellen Rechtsgut spricht und auf dem Standpunkt steht, Urheber- und Erfinderrecht verblieben bei Übertragung der Substanz nach beim Urheber.

121) a.a.O., S. 86, 310, 261, 430.

Recht lediglich obligatorischen Charakters; zwar verbietet weder die Rechtslogik noch eine positive Vorschrift, auch das ohne Ausschließlichkeit übertragene Recht als ein gegenständliches aufzufassen; aber im Zweifel ist diese Auslegung — es handelt sich hier um eine Auslegungsfrage — dem Parteiwillen nicht zu geben."

Mit dieser Ansicht kommt Riezler der heute vorherrschenden Meinnug sehr nahe. Zwischen einfacher und ausschließlicher Lizenz besteht eben ein Unterschied: Während die erste obligatorischen Charakter hat, ist die zweite dinglicher Natur.

Nach diesen Erkenntnissen kann nunmehr in Untersuchungen eingetreten werden, die durch Gegenüberstellung von urheberrechtlichen und erfinderrechtlichen Lizenzen einerseits bestimmte Unterschiede, die zwischen beiden bestehen, aufweisen, anderseits eine größere Klarheit in die Begriffe der urheberrechtlichen Lizenzen bringen sollen.

§ 6.

Urheberrechtliche Lizenzen in Gegenüberstellung zu den patentrechtlichen Lizenzen.

I. Unterscheidung nach Art ihrer Entstehung.

A. Die sogenannten gesetzlichen Lizenzen.

Auch im urheberrechtlichen Umkreis spricht man von gesetzlichen Lizenzen. Von vornherein auszuscheiden sind dabei, entsprechend wie auf patentrechtlichem Gebiet, die Fälle der freien Benutzungsmöglichkeit eines Geisteswerkes, das keinen Urheberschutz genießt. Die Nutzung solcher Werke, an denen ein Urheberrecht nicht mehr besteht, die also gemein frei geworden sind, kann keine Lizenz sein; vielmehr handelt es sich um ein jedermann zustehendes Recht[122]).

Wie im Patentrecht gibt es auch im Urheberrecht eine zweite Gruppe von Rechten, die man als gesetzliche Lizenzen bezeichnet hat[123]). Es sind dies die Fälle der §§ 16 bis 21, 22a und 23 bis 28 LUG[124]). Nur die folgenden wichtigsten Beispiele dieser sogenannten gesetzlichen Lizenzen mögen zur Veranschaulichung dienen: Zulässig ist gemäß § 19 Abs. 1 und 2 LUG die Vervielfältigung einzelner Stellen oder kleinerer Teile eines Schriftwerks, (sog. „kleines Zitat") oder die Aufnahme einzelner Aufsätze in eine selbständige Arbeit (sog. „großes Zitat"). Auch die Vertonung und

122) So auch Elster, in Ufita I, S. 199.

123) Vgl. Riezler, S. 261.

124) Nicht erwähnt sind bei dieser Aufzählung die §§ 22, 22 b und 22 c, und dies mit Absicht. Denn § 22 regelt einen Fall, in dem der Komponist bereits eine Lizenz zur Herstellung mechanischer Musikinstrumente erteilt hat und nun weitere Lizenzverträge abschließen muß, also eine auf gesetzlichem Kontrahierungszwang beruhende Lizenz. § 22 a bestimmt, daß die auf Grund einer gemäß § 22 erteilten Erlaubnis hergestellten Vorrichtungen ohne eine weitere Erlaubnis zur öffentlichen Aufführung benutzt werden dürfen, während §§ 22 b und 22 c nur nähere Vorschriften für die Lizenzerteilung und den Gerichtsstand geben. Für den Fall des § 22 LUG hat sich die Bezeichnung „Zwangslizenz" durchgesetzt (siehen unten § 6 I B).

Vervielfältigung eines kleinen Gedichts eines Schriftstellers durch einen Komponisten ist gemäß § 20 LUG zulässig, ohne daß es der besonderen Erlaubnis des Textdichters bedürfte. Den zulässigen Abdruck einzelner Zeitungsartikel regelt näher § 18 LUG. Insbesondere aber ist die Vorschrift des § 27 zu erwähnen, nach welcher ein erschienenes Werk der Tonkunst ohne Einwilligung des Berechtigten aufgeführt werden darf, wenn die Aufführung keinem gewerblichem Zweck dient und die Hörer kein Entgelt zu entrichten brauchen; weiterhin ist die Aufführung ohne Erlaubnis der Komponisten zulässig bei Volksfesten (Abs. 1), bei Wohltätigkeitskonzerten (Abs. 2) und bei Vereinskonzerten, welche nur für die Mitglieder und die deren Hausstand angehörigen Personen veranstaltet werden (Abs. 3).

Alle diese Vorschriften enthalten einen gemeinsamen Gesichtspunkt: An sich steht dem Urheber eines Geisteswerkes an diesem Werk das ausschließliche Recht zu (§ 11 LUG), welches durch Hervorhebung einzelner aus ihm fließender, ausschließlicher Befugnisse in § 12 Nr. 1 bis 6 LUG schärfer umrissen wird. Dieses ausschließliche Recht des Urhebers erfährt nun in den genannten Vorschriften eine Einschränkung, und zwar teils aus wissenschaftlichem oder literarischem Interesse für die Allgemeinheit (Zitierfreiheit § 19 Nr. 1, § 21 Nr. 1), teils aus Interesse des musikalischen Schaffens u. a. m. Soweit diese Vorschriften reichen, erleidet also das Urheberrecht, ähnlich wie das Patentrecht in den §§ 7 und 8 PG eine inhaltliche Schranke[125]). Es fehlt daher hier an einer „Erlaubnis" und ihre Erteilung durch den Berechtigten an einen anderen, da es sich ja um von vornherein jedermann zustehende Rechte handelt. All diese Fälle sind folglich auch keine Lizenzen, sondern Möglichkeiten der freien Benutzung eines im übrigen urheberrechtlich geschützten Geisteswerkes. Die Bezeichnung „gesetzliche Lizenz" für sie ist daher verfehlt und besser durch den Begriff der „freien Werknutzung" zu ersetzen. Das Urheberrecht ist eben in diesen besonders hervorgehobenen Fällen ohne Schutz, d. h., es kommt insoweit gar nicht zur Entstehung.

Die neuen Urheberrechtsentwürfe tragen diesem Umstand Rechnung. So kommt diese richtige theoretische Auffassung bereits in der Überschrift des vierten Abschnittes des amtlichen Entwurfs von 1932 „Beschränkung der Werknutzungsrechte" zum Ausdruck, und die §§ 31 bis 45 regeln die „freie Werknutzung", z. B. die Vervielfältigung zum eigenen Gebrauch (§ 31), das Zitat (§ 34), die Zulässigkeit kinematographischer Berichterstattung (§ 37), (heute bereits eingeführt durch Gesetz vom 30. April 1936, sog. „Wochenschau-Gesetz"). Ebenso regelt der NSJ-Entwurf von 1934 im 3. Abschnitt A §§ 15 bis 23, gleichfalls die „freie Werknutzung".

B. Die Zwangslizenz.

Nunmehr können die Untersuchungen auf die bereits erwähnte, im § 22 LUG geregelte Zwangslizenz erstreckt werden. Diese Vorschrift besagt folgendes: Hat ein Komponist einem anderen gestattet, sein Werk zum

125) Riezler, S. 86 und 430.

Zwecke der mechanischen Wiedergabe gewerbsmäßig zu vervielfältigen und ist das Werk erschienen, so kann jeder andere Hersteller mechanischer Musikinstrumente, der im Inland seinen Wohnsitz hat, von dem Komponisten verlangen, daß er das gleiche Recht gegen angemessene Vergütung erhalte. Der Komponist ist zum Abschluß eines Lizenzvertrages gesetzlich verpflichtet (Kontrahierungszwang). Er ist gleichzeitig berechtigt, die Erlaubnis der Vervielfältigung für den Textdichter des betreffenden Musikwerks zu erteilen (Abs. 2).

Der Unterschied zu den sog. gesetzlichen Lizenzen leuchtet sofort ein. Während es sich dort um jedermann zustehende Befugnisse handelt, ein Recht zu nutzen („freie Werknutzung") hat hier nur ein bestimmter Dritter das Recht, unter bestimmten Voraussetzungen mit dem Komponisten einen Vertrag abzuschließen; dieser ist anderseits zum Abschluß gesetzlich gezwungen.

In diesem Zusammenhang interessiert die besondere Entstehungsgeschichte dieser Vorschrift [126]). Ursprünglich hatte man unter mechanischen Musikinstrumenten nur Spieldosen, Drehorgeln und dergleichen verstanden. Daß ein Instrument aber auch durch Auswechslung von Platten und Walzen in der Lage sein kann, verschiedene Musikstücke zu spielen, war noch nicht beachtet worden. In Nr. 3 des Schlußprotokolls der Berner Übereinkunft von 1886 heißt es: „Es besteht Einverständnis darüber, daß die Fabrikation und der Verkauf von Instrumenten, welche zur mechanischen Wiedergabe von Musikstücken dienen, die aus geschützten Werken entnommen sind, nicht als Tatbestand der musikalischen Nachbildung darstellend angesehen werden sollen." Bald darauf begann die Industrie — zuerst in Deutschland — auswechselbare Vorrichtungen, Notenbänder, Notenscheiben herzustellen, die in die Instrumente eingesetzt werden konnten, und einzeln verkäuflich waren. Ein Instrument konnte nun verschiedene Musikstücke spielen. Die Urheber sahen sich veranlaßt, gegen die Hersteller solcher Vervielfältigungen zu klagen. Sie hatten Erfolg [127]). Das Reichsgericht nahm zwar den Tatbestand des Nachdrucks an und verneinte die Anwendbarkeit der Berner Übereinkunft auf solche mechanischen Musikinstrumente. Die Unsicherheit der Rechtslage ließ aber dennoch eine gesetzliche Regelung notwendig erscheinen. Man hielt es nicht für ratsam, sich der Rechtsprechung des Reichsgerichts anzuschließen, weil durch eine solche gesetzliche Regelung die Instrumente der einen Art vor der anderen urheberrechtlich begünstigt worden wären und man einerseits eine somit entstehende unsichere Rechtslage verhindern und sich anderseits nicht in Widerspruch mit der Berner Übereinkunft setzen wollte. Endlich war die deutsche Industrie zu berücksichtigen, deren Stellung im Kampf gegen die ausländische Konkurrenz geschützt werden sollte.

So wurde jetzt die Vervielfältigung sowohl für einfache mechanische Musikinstrumente als auch für solche mit auswechselbaren Vorrichtungen für zulässig erklärt, allerdings mit einer Ausnahme. In der Reichstagskommission wurde damals ein Instrument vorgeführt, welches in Amerika

126) Vgl. Allfeld, LUG S. 243 und die dort angeführte Literatur.
127) RGZ 22, 176; 27, 60; RGSt. 32, 41.

erfunden war: das sogenannte Pianola. Dieses Instrument stellte eine Vorrichtung dar, welche an ein Klavier angeschoben wird und nun auf mechanischem Wege ein Musikstück zum Vortrag bringt. Es enthält eine auswechselbare Walze, sodaß der Vortrag beliebig vieler Musikwerke möglich ist. Der Vortrag des Pianolas, mit welchem Werke von Beethoven, Chopin und Liszt vorgespielt wurden, war dem eines technisch vollendeten Künstlers so täuschend ähnlich, daß die Kommission sich nicht entschließen konnte, für solche „einwirkungsfähige" Instrumente die Vervielfältigung frei zu geben.

So erklärt sich der Wortlaut des § 22 in alter Fassung, der hier wiedergegeben sei:

> „Zulässig ist die Vervielfältigung, wenn ein erschienenes Werk der Tonkunst auf solche Scheiben, Platten, Walzen, Bänder und ähnliche Bestandteile von Instrumenten übertragen wird, welche zur mechanischen Wiedergabe von Musikstücken dienen. Diese Vorschrift findet auch auf auswechselbare Bestandteile Anwendung, **sofern sie nicht für Instrumente verwendbar sind, durch die das Werk hinsichtlich des Zeitmaßes nach Art eines persönlichen Vortrages wiedergegeben werden kann."**

Als im Jahre 1908 die Konferenz der Verbandsstaaten zur Revision der Berner Übereinkunft in Berlin tagte, hatte sich die Auffassung der Staaten über die Begünstigung der Industrie mechanischer Musikinstrumente gewandelt. Man wollte nunmehr die Vervielfältigung nicht mehr frei geben, sondern sie von der Erlaubnis der Urheber abhängig machen. Von der sogenannten gesetzlichen Lizenz (der freien Werknutzung, der jedermann zustehenden Erlaubnis — mit Ausnahme der einwirkungsfähigen Instrumente —) wollte man meist wieder zurück zur Herstellung der ausschließlichen Rechte des Urhebers.

Deutschland schlug damals einen Mittelweg ein. Zugunsten der Industrie mechanischer Musikinstrumente brachte es die Einführung einer „Zwangslizenz" zum Vorschlag. So kam es zur Regelung des Art. 13 Abs. 2 der Revidierten Berner Übereinkunft, wonach den Urhebern von Werken der Tonkunst die ausschließliche Befugnis zusteht, die Übertragung der Werke auf mechanische Musikinstrumente und die öffentliche Aufführung der Werke mittels dieser Instrumente zu gestatten. Deutschlands Vorschlag wurde insoweit berücksichtigt, als der inneren Gesetzgebung eines jeden Landes frei gestellt wurde, Vorbehalte und Einschränkungen zu treffen. Durch die Novelle vom 22. Mai 1910 ersetzte Deutschland schließlich den bisherigen § 22 durch die §§ 22 bis 22c LUG der heute geltenden Fassung.

Gegen die Regelung des § 22 LUG haben sich Stimmen dahin erhoben, daß die neue Vorschrift die ausschließlichen Rechte des Urhebers aufhebe. Außerdem werde der Urheber gezwungen, mit unsicheren, ihm nicht genehmen Geschäftsleuten Verträge abzuschließen, und umgekehrt sei die Einrichtung der Zwangslizenz nicht geeignet, die Monopolgefahr zu beseitigen [128]). Dennoch läßt sich sagen, daß sich die Regelung der Zwangslizenz im ganzen als günstig erwiesen hat.

Die große Bedeutung, die der Vorschrift des § 22 für die Schallplattenindustrie zukommt, führt heute zu neuen Betrachtungen; man versucht für die zukünftige Regelung dieser Materie neue Wege einzuschlagen. So führt Kopsch [129]) aus: die Schallplattenhersteller können praktisch das gleiche Musikstück zu gleicher Lizenzgebühr — diese beträgt in Deutschland durchschnittlich 7½% des Schallplattenpreises als Urhebergebühr — vervielfältigen und verbreiten. Dies führte zunächst dazu, daß hauptsächlich leichte Musik Gegenstand der Schallplattenaufnahmen war, während die wirkliche Kunst in den Hintergrund rückte. So fand eine „Nivellierung" der künstlerischen Werte statt. Dazu kam, daß die Plattenfabrikanten möglichst billig herstellen wollten, um die Konkurrenz zu unterbieten. Da das nicht auf Kosten der Urheberlizenzgebührt gehen konnte, mußte es auf Kosten der Herstellung gehen. Dadurch aber wurde eine minderwertige Wiedergabe der Kunst herbeigfeührt. Diesem Handel mit künstlerischen Erzeugnissen soll in Zukunft Einhalt geboten werden.

De lege ferenda wird daher gefordert [130]), und diese Vorschläge verdienen durchaus Zustimmung, dem Komponisten soll es freistehen, ob er Lizenzen zur mechanischen Vervielfältigung vergeben wolle oder nicht. Hat er eine Lizenz erteilt, so braucht er im Gegensatz zum geltenden Recht keine weiteren zu vergeben. Der Autor kann aber sein Recht einer staatlich genehmigten Gesellschaft zur Verwertung übertragen, entsprechend der Regelung des Gesetzes über die Vermittlung von Musikaufführungsrechten vom 4. Juli 1933, welches die Grundlagen für die Errichtung der Stagma (hierzu unten § 6 II A) geschaffen hat. Erteilt diese eine Lizenz, so muß sie auch weitere Lizenzen erteilen, kann aber eine Unterbietung auf Kosten der Güte der Erzeugnisse verhindern! [131]).

Im engsten Zusammenhang mit § 22 LUG steht die gleichfalls durch die Novelle vom 10. Mai 1910 eingeführte Vorschrift des § 22a LUG. Vorrichtungen, die auf Grund einer gemäß § 22 erteilten Erlaubnis (Zwangslizenz) hergestellt sind, dürfen, mit einigen Einschränkungen, ohne weitere Erlaubnis öffentlich aufgeführt werden. Diese Vorschrift konstituiert, rein praktisch gesprochen, die Freiheit von Aufführungen mittels mechanischer Musikinstrumente, insbesondere die Freigabe der Schallplattenwiedergabe und des Schallplattenkonzerts. Auf die Frage der

---

128) Vgl. Referate von Alfred Baum und Gustav Bock (Sonderheft GRUR, September 1927, S. 40 ff.).

129) Das Urheberrecht bei Schallplatte, Film und Funk, in „Deutsches Recht", 1936, S. 156.

130) Kopsch, Deutsches Recht 1936, S. 157; NSJ-Entwurf, § 24 (vgl. Ufita VII. S. 340).

131) Eine solche Regelung würde praktisch bedeuten, daß für die Zwangslizenz gegen den einzelnen Urheber im künftigen Recht kein Raum sein wird. Dies wäre um dessentwillen zu begrüßen, weil sich der Zwang gegen den Urheber mit unserer heutigen Anschauung der Urheberehre nicht vereinbaren läßt. Anderseits bestehen gegen die Verwertung musikalischer Urheberrechte für mechanische Instrumente durch eine der „Stagma" angeglichene Gesellschaft keine Bedenken. Die durch eine solche Gesellschaft erteilten Lizenzen nennt Kopsch (Deutsches Recht 1937, S. 372, Das Neue Deutsche Urheberrecht und die Zwangslizenzen gegen den Urheber) „Kollektivlizenzen", im Gegensatz zu den „Individuallizenzen", das sind die Lizenzen, zu deren Erteilung der Urheber unmittelbar gezwungen werden kann.

Schallplattenwiedergabe durch Rundfunk, m. a. W. der „Schallplattensendung", wird später in anderem Zusammenhang noch zurückzukommen sein. Für die Schallplattenwiedergabe außerhalb des Rundfunks ist eine besondere Lizenz jedenfalls nach geltendem Recht nicht erforderlich.

Auch diese Regelung bedarf im künftigen Recht einer Änderung. Der amtliche Entwurf von 1932, dessen § 47 die Überschrift: „Gesetzliche Lizenz und Zwangslizenz zur Benutzung von Schallvorrichtungen" trägt, gibt im Abs. 1 dieser Vorschrift die Benutzung zu öffentlichen Vorträgen und Aufführungen mit Schallvorrichtungen frei, wenn ein Urheberzuschlag entrichtet worden ist. Dieses Recht soll jedermann zustehen. Der amtliche Entwurf nennt es „gesetzliche Lizenz". Die im § 47 Abs. 1 vorgeschlagene Regelung wird aus wirtschaftlichen Gründen abgelehnt [132]), einerseits weil die Einführung eines Urheberzuschlages undurchführbar sei, anderseits aber ungerecht erscheine, weil nur wenige Platten öffentlich aufgeführt würden.

Demgegenüber hat der NSJ-Entwurf mit Recht das Persönlichkeitsrecht des Urhebers in den Vordergrund gestellt. Die Zwangslizenz zu Gunsten der Schallplattenhersteller ist aufgehoben (vgl. §§ 10 und 11 NSJ-Entwurf). Die Aufführungsbefugnis ist ein ausschließliches Recht des Urhebers (vgl. §§ 10 und 12 NSJ-Entwurf). Diese Regelung ist, weil sie dem Persönlichkeitsrecht und der Urheberehre Rechnung trägt, nur zu begrüßen.

An dieser Stelle ist auf den terminologischen Unterschied einzugehen, den der amtliche Entwurf zwischen „gesetzlicher Lizenz" und „Zwangslizenz" macht, und der auch zuweilen im Schrifttum vertreten wird. Unter „Zwangslizen" versteht der amtliche Entwurf in den §§ 46, 47 II [133]) und § 49 einen gesetzlichen Anspruch, den bestimmte Personenkreise gegen den Träger des betreffenden Werknutzungsrechtes haben, mit dem Zweck, ihnen bestimmte Verwertungen des Werkes gegen angemessene Vergütung zu gestatten. Die gesetzliche Lizenz (§§ 47 I und 48) [134]) dagegen soll jedermann die Möglichkeit geben, ein Werk zu nutzen, wenn er einen bestimmten Betrag entrichtet hat [135]).

Diese Unterscheidung von Zwangslizenz und gesetzlicher Lizenz lehnt insbesondere G u z a t i s [136]) ab. Er macht im Anschluß an d e B o o r [137]) geltend, man habe im Gebiet des Urheberrechts zwei Gruppen von Per-

---

132) Pridat-Guzatis, Archiv für Funkrecht, 1933, S. 112.

133) § 46 des amtl. Entw. entspricht im wesentlichen dem § 22 LUG. § 47 II lautet: „Sind Schallvorrichtungen zur wiederholbaren Wiedergabe eines Werkes erlaubterweise im Inland herausgegeben worden, so können die den Rundfunkdienst im Inland besorgenden Sendegesellschaften verlangen, daß ihnen der Berechtigte gegen angemessene Vergütung die Erlaubnis erteilt, das Werk mit Hilfe der Schallvorrichtungen durch Rundfunk zu senden . . ."

134) § 47 I lautet: „Schallvorrichtungen können zu öffentlichen Vorträgen oder Aufführungen benutzt werden, wenn für die Vorrichtung ein Urheberzuschlag entrichtet worden und dies auf der Vorrichtung kenntlich gemacht ist . . .". — § 48 konstituiert eine „gesetzliche Lizenz zur Benutzung von Rundfunksendungen". Danach können Rundfunksendungen zur öffentlichen Wiedergabe des Werkes durch Lautsprecher benutzt werden, wenn hierfür ein Urheberzuschlag zur Rundfunkgebühr entrichtet worden ist (vgl. § 47 I!).

135) Vgl. Amtl. Entwurf, Begründung, S. 81.

136) Arch. f. Funkrecht 1933, S. 108.

137) de Boor, Urheberrecht und Verlagsrecht, S. 32.

sonen zu unterscheiden, deren Interessen voneinander abzugrenzen seien, nämlich einerseits den Urheber selbst, den er als „Urheberrechtsträger" bezeichnet, und anderseits diejenigen, denen der Urheber mit seinen Befugnissen gegenübertritt, wie Verleger, Filmhersteller, Veranstalter von Rundfunksendung und Hersteller mechanischer Musik. Diese nennt er „Urheberlastträger". Einen Ausgleich der Bedürfnisse der beiden Interessengruppen bringe der Gesetzesentwurf (1932) mit der Einführung von Zwangslizenzen und gesetzlichen Lizenzen zum Ausdruck. Der Unterschied beider bestehe offenbar darin, daß bei der Zwangslizenz die Einwilligung des Berechtigten (oder eine, sie ersetzende gerichtliche Entscheidung) erforderlich sei, bei der gesetzlichen Lizenz hingegen nicht. Diese Unterscheidung aber gehe fehl. Denn die Lizenzen seien lediglich zu Gunsten des Urheberlastträgers geschaffen. Daher komme es auch einzig und allein auf den Willen dieses Urheberlastträgers an, ob er das Werk nutzen wolle oder nicht, der Wille des Urhebers selbst sei für die Beurteilung der Lizenz nicht ausschlaggebend. Es sei somit unter den Ausdruck „gesetzliche Lizenz" sowohl die sogenannte Zwangslizenz als die sogenannte gesetzliche Lizenz zu fassen. Diese Argumentation, die auf eine sehr starke Berechtigung des „Urheberlastträgers", insbesondere des Rundfunks abstellt, wird man als Zweckargumentation anzusehen haben. Es ist nicht ersichtlich, warum der Wille des sog. „Urheberlastträgers" das Werk zu nutzen vor dem Willen des Urhebers, dem Schöpfer des Werkes, den Vorrang haben soll.

Im übrigen ist die Unterscheidung der gesetzlichen Lizenz von der Zwangslizenz des öfteren vertreten worden. So hat Vilbois[138]) eine klare Abgrenzung erreicht, indem er ausführt:

> „Le tantième légal se caractérise à nos yeux par son automatisme: dès que l'on offre le paiement tarifié par la loi, l'utilisation de l'oeuvre est licite; l'auteur reçoit une simple notification; on ne lui demande pas une permission et il ne peut poser des conditions autres que le versement du taux prévu. Au contraire, chaque fois qu'on doit s'adresser à l'auteur pour lui demander une autorisation déjà accordée à d'autres ou même simplement ses conditions pécuniaires, chaque fois que les parties disposent d'un recours à une autorité arbitrale ou judiciaire nous dirons qu'il y a licence obligatoire (Zwangslizenz); dans ce cas en effet l'exploitation de l'oeuvre ne devient licite qu'àprès l'accord des parties, obtenu à l'amiable ou imposé par le juge."

Schließlich hat Baum[139]) den Vorschlag gemacht, die Lizenz des Patentrechts (§ 11 PG a. F.) als Zwangslizenz, die Lizenz des § 22 LUG aber als gesetzliche zu bezeichnen. Denn bei der Zwangslizenz des § 11 PG werde der Wille des Erfinders ausgeschaltet; hingegen würde im Falle des § 22 LUG und entsprechend im § 46 des amtlichen Entwurfes der Wille

138) Vilbois, Du domaine public en matière de droit d'auteur, (Paris Librairie du Recueil Sirey 1928), S. 261. (Wiedergegeben bei Guzatis, a.a.O., S. 109 Anm. 9.

139) Baum, Blätter für Funkrecht, 1927 S. 89 ff.

des Urhebers entscheidend sein, ob er eine mechanische Vervielfältigung seines Werkes gestatten will oder nicht. Aus dieser Willensrichtung des Urhebers glaubte übrigens Elster[140]), für die Lizenzen des § 22 LUG den Begriff der gesetzlichen Lizenz ablehnen und diese im Grunde als vertragliche ansehen zu müssen. Diese Meinung wird von Guzatis[141]) bekämpft. Entweder müsse man den gesetzlichen Zwang, den der § 22 LUG auf den Urheber ausübt, besonders betonen und käme dann notwendigerweise zur Unterscheidung von Zwangslizenz und gesetzlicher Lizenz — oder aber man deute sowohl § 11 PG als auch § 22 LUG im gleichen Sinn, d. h. unabhängig von der Willensrichtung des Urhebers; dann aber sei es gleichgültig, ob man den Begriff „gesetzliche Lizenz" oder „Zwangslizenz" gebrauche.

Jedenfalls wird man an der Unterscheidung „gesetzliche Lizenz" und „Zwangslizenz", wie sie der amtliche Entwurf aufgestellt hat, zunächst festzuhalten haben. Es schiebt sich also hier ein neuer Begriff ein: Auf der einen Seite stehen die sog. gesetzlichen Lizenzen, die wir als freie Werknutzungsrechte erkannt haben, auf der anderen Seite die Zwangslizenzen. Zwischen diesen steht die „gesetzliche Lizenz" des Entwurfs und des neueren Schrifttums: gegen Entrichtung eines bestimmten Entgelts ist es der Allgemeinheit oder auch bestimmten Personenkreisen (vgl. § 26 NSJ-Entwurf; gesetzliche Lizenzen zu Gunsten des Rundfunks) gestattet, ein Werk zu nutzen.

Demnach werden auch neuerdings öfters die Begriffe gesetzliche Lizenz und Zwangslizenz zusammengeworfen. Der Unterschied, wie er soeben entwickelt wurde, wird nicht beachtet. So will z. B. der NSJ-Entwurf unter der Überschrift „gesetzliche Lizenzen" einen Kontrahierungszwang der Verwertungsgesellschaften für die mechanischen Vervielfältigungen (§ 24) und für Aufführungsrechte an Tonkunstwerken (§ 25) einführen. Unzweifelhaft sind dies Fälle der Zwangslizenz und nicht einer gesetzlichen Lizenz. Nach § 26 NSJ-Entwurf haben ferner die inländischen Rundfunkgesellschaften das Recht, jedes veröffentlichte Werk gegen angemessene Vergütung rundfunkmäßig wiederzugeben. Auch dieses Recht bezeichnet der NSJ-Entwurf als „gesetzliche Lizenz". Hier handelt es sich allerdings, im Gegensatz zu den Lizenzen der §§ 24 und 25 NSJ-Entwurf um eine echte „gesetzliche Lizenz", und zwar um die einzige, die der Entwurf kennt.

Das Wesen der sog. gesetzlichen Lizenz — also einer Einrichtung, die die Werknutzung gegen angemessene Vergütung gestattet, zu bestimmen, bereitet Schwierigkeiten. Pridat-Guzatis[142]) vertritt die Ansicht, daß die gesetzliche Rundfunklizenz unter den Inhalt des Eigentums im Sinne des Art. 153 Abs. 1 Weimarer Verfassung falle und ihre Normierung daher nicht in ein solches Gesetz gehöre, daß eine Enteignung im Sinne des Abs. 2 Art. 153 Weimarer Verfassung bezwecke. Wenn man dies aber nicht anerkenne, so stehe nichts im Wege die gesetzliche Lizenz, die er im übrigen anscheinend der Zwangslizenz gleich stellt, als eine

140) Elster in Ufita, 1928 S. 199.
141) Arch. f. Funkrecht, 1933 S. 110.
142) Arch. f. Funkrecht, 1932, S. 447.

Enteignung im Sinne des Art. 153 Abs. 2 Weimarer Verfassung aufzufassen. Das Urheberrecht sei ein privates Vermögensrecht, und diesen Begriff könne man bei Prüfung des Art. 153 Weimarer Verfassung ohne Bedenken weit auslegen. Die Enteignung könne nur zum Wohl der Allgemeinheit auf gesetzlicher Grundlage vorgenommen werden. Diese Voraussetzung stehe bei der gesetzlichen Rundfunklizenz außer Zweifel. Unter Enteignung verstehe das Reichsgericht mit Recht alle, auch ohne Zweckbeziehung auf ein öffentliches Unternehmen erfolgenden staatlichen Eingriffe in das Eigentum oder sonstige Privatrechte. Da die gesetzliche Rundfunklizenz nur für gemeinnützige Sendegesellschaften in Betracht käme, könne es am Begriff eines öffentlichen Unternehmens nicht mangeln [143]).

Der Gedanke, daß die gesetzliche Lizenz Enteignung sein könne, ist nicht unbeachtlich. Zunächst ist vorauszuschicken, daß Art. 153 Weimarer Verfassung auch heute noch in Kraft ist. Der nationalsozialistische Staat steht auf dem Boden des Privateigentums; freilich hat die angegebene Vorschrift eine Wandlung erfahren. Sie ist nicht mehr im alten liberalen Sinn aufzufassen, d. h., sie besteht nicht zum Schutze des Individuums, sondern für die völkische Gemeinschaft „Gemeinnutz geht vor Eigennutz" [144]). Da der Begriff des Privateigentums in Art. 153 Weimarer Verfassung nicht der engen Auslegung des Eigentumsbegriffs des bürgerlichen Sachenrechts unterliegt, sondern nach herrschender Lehre den Inbegriff aller privaten Vermögensrechte darstellt [145]), und im übrigen den Ausführungen Guzatis' zugestimmt werden kann, läßt sich durchaus die Ansicht vertreten, die gesetzliche Lizenz stelle eine Enteignung dar.

Indessen ist diese Begriffsbestimmung nicht notwendig. Schon im Patentrecht haben wir gesehen, daß gewisse Bestimmungen (§§ 7 und 8 PG) den Inhalt des absoluten Rechts einschränken. Im Patentrecht ist dies unzweifelhaft, da das Gesetz selbst davon spricht, daß das Recht insoweit nicht zur Entstehung gelangt. Dies ist zwar in den Urheberrechtsentwürfen nicht so klar ausgedrückt (vgl. §§ 47 I und 48 des amtlichen Entwurfs und § 26 des RSJ-Entwurfs), jedoch dürfte auch hier kein Zweifel bestehen, daß es sich in Wirklichkeit in den genannten Fällen der gesetzlichen Lizenzen um inhaltliche Schranken des Urheberrechts handelt. Guzatis hat insoweit vollkommen recht, wenn er sagt, daß ein Urheberrechtsgesetz, welches die gesetzlichen Lizenzen einführe, als eine nähere gesetzliche Regelung der Grenzen des Eigentumsinhalts unter Art. 153 Abs. 1 Weimarer Verfassung einzureihen sei, aber keine Enteignung im Sinne

---

143) Schließlich bringt Guzatis (a.a.O., S. 451) den Gesetzesvorschlag (für den amtlichen Entwurf): § 48. Gesetzliche Rundfunklizenz. — Abs. 1: Unter Wahrung der Bestandteile des Urheberrechts (§ 12) sind die Rundfunksendegesellschaften berechtigt, ein bereits erschienenes Werk gegen angemessene Vergütung durch Rundfunk zu senden. — Abs. 2: (Regelt die Einführung eines Schiedsgerichtes bei etwaigen Streitigkeiten). — Jedenfalls ist in dieser Formulierung ein Unterschied von Zwangslizenzen und gesetzlicher Lizenz zu spüren, ohne daß Guzatis dies besonders hervorgehoben hätte.

144) Koellreutter, Deutsches Verfassungsrecht, 2. Aufl., Berlin 1936, S. 88.

145) Pötzsch-Heffter, Handkommentar der Reichsverfassung, Berlin 1928, Art. 153.

des Art. 153 Abs. 2 Weimarer Verfassung darstelle[146]). Die „gesetzliche Lizenz" ist daher eine inhaltliche Schranke des Urheberrechts, also in Wahrheit gar keine Lizenz[147]). Sie unterscheidet sich von dem so nahe verwandten „freien Werknutzungsrecht" lediglich dadurch, daß die Befugnis nur gegen angemessene Vergütung ausgeübt werden kann. An dieser Erkenntnis ist festzuhalten, wenn auch im folgenden, nur aus dem Gesichtspunkt ihrer Unterscheidung einerseits von Zwangslizenzen und anderseits von den „gesetzlichen Lizenzen" gesprochen werden wird.

Neuerlich wird des öfteren aber auch der Begriff der gesetzlichen und der Zwangslizenzen überhaupt nicht mehr in verschiedenem Sinne verwendet, sondern unter der Bezeichnung „gesetzliche Lizenzen" all das zusammengefaßt, was man bisher entweder als gesetzliche oder als Zwangslizenz angesehen hat[148]). Insbesondere behauptet Hoffmann, daß der Ausdruck Zwangslizenz deshalb verfehlt sei, weil der Komponist es ja selbst in der Hand habe, Lizenzen zu vergeben. Gebe er eine Lizenz, dann allerdings müsse er weitere erteilen; gebe er aber gar keine Lizenz, so könne ihn niemand zur Erteilung zwingen. Wenn dies auch nicht zu bestreiten ist, so muß doch berücksichtigt werden, daß, wenn der Urheber eine Lizenz vergeben hat, nun ein Kontrahierungszwang für ihn besteht. Insofern ist also der Begriff der Zwangslizenz berechtigt. Hoffmann kommt zu der Gleichsetzung der Begriffe von gesetzlicher Lizenz und Zwangslizenz durch seine Ansicht, eine solche Unterscheidung sei nichts weiter als eine „übersteigerte Systematik"[149]). Das Gesetz gebe in beiden Fällen eine Werknutzung gegen angemessene Entschädigung des Urhebers frei. Der Durchmesser des Personenkreises dürfe dabei nicht entscheidend ins Gewicht fallen. Dem ist jedoch entgegenzuhalten, daß es immer darauf ankommt, wie die Lizenz entsteht. Wird überhaupt kein Vertrag geschlossen, so liegt auch keine Lizenz vor; ist aber der Urheber gezwungen, einen Vertrag abzuschließen, so handelt es sich um eine Zwangslizenz.

Hoffmann[150]) macht weiterhin geltend, das Urheberrecht erfordere seinem Wesen nach als sozial bedingtes Recht die Einführung gesetzlicher Lizenzen. So habe schon der amtliche Entwurf nicht weniger als 6 gesetzliche Lizenzen vorgesehen[151]). Weiter aber enthielten auch die beiden Gesetze über urheberrechtliche Materien, die nach der Machtübernahme erlassen worden seien, gesetzliche Lizenzen; das Gesetz vom 4. 7. 1933 (welches die Voraussetzungen zur Gründung der Stagma schuf) und das Schutzfristverlängerungsgesetz vom 13. 12. 1934. Wenn in dem erst-

146) Vgl. Art. 153 Abs. 1 Weim. Verf.: Das Eigentum wird von der Verfassung gewährleistet. Sein Inhalt und seine Schranken ergeben sich aus den Gesetzen.

147) Siehe oben S. 7.

148) So Hoffmann, in: Hoffmann-Ritter: Das Recht der Musik, S. 60; Hoffmann: Die Aufgaben der deutschen Urheberrechtsreform in der Festschrift der Akademie für Deutsches Recht, 1936, S. 255 ff. (Werk und Allgemeinheit); vgl. weiterhin NSJ-Entwurf, 3. Abschn. B. (Gesetzliche Lizenzen).

149) Ufita V (1932), S. 422.

150) Hoffmann, in der Festschrift der Akademie f. Dt. Recht, a.a.O.

151) Der Entwurf macht, wie erwähnt, einen Unterschied zwischen Zwangslizenz und gesetzlichen Lizenzen, was Hoffmann nicht zum Ausdruck bringt.

genannten Gesetz die Grundlage für einen Kontrahierungszwang der Vermittlungsgesellschaft für Aufführungsrechte geschaffen wurde, so dürfte es sich dabei nicht um eine gesetzliche, sondern um eine Zwangslizenz handeln. Das Gesetz vom 13. 12. 1934 aber verlängert die Urheberschutzfrist von 30 auf 50 Jahre nach dem Tode des Verfassers zu Gunsten der Erben des Urhebers, sieht jedoch zum Schutze der bisherigen Inhaber des Urheberrechts oder einzelner Befugnisse die Berechtigung zu weiterer Nutzung gegen angemessene Vergütung vor. Diese Einrichtung nennt Hoffmann gleichfalls gesetzliche Lizenz, und in der Tat ist dieser Begriff hier am Platze. Hoffmann erwähnt weiter, diese Art der gesetzlichen Lizenz trete am stärksten in der Forderung der gesetzlichen Lizenz für die staatlichen Rundfunkgesellschaften hervor, wie diese bereits in Italien, Polen und Norwegen eingeführt sind [152]).

Daß das kommende Urheberrecht als sozial gebundenes Recht nicht nur die Interessen des Urhebers, sondern auch die der Allgemeinheit in stärkerem Maße als das geltende Recht zu berücksichtigen haben wird, soll nicht verkannt werden. Der Gesetzgeber wird neue Lizenzen normieren, die dem bisherigen Recht nicht, oder wenigstens doch nur teilweise bekannt waren. Der feine Unterschied aber von gesetzlicher und Zwangslizenz wird, weder im Schrifttum noch im künftigen Urheberrecht, außer Acht gelassen werden dürfen.

Nach diesen Ausführungen läßt sich zusammenfassend für das Urheberrecht feststellen: Es gibt:

1. freie Werknutzungsrechte: man hat sie früher häufig als gesetzliche Lizenzen bezeichnet.

2. Zwangslizenzen: sie kommen auf Grund gesetzlichen Kontrahierungszwanges zustande. Der einzige Fall der Zwangslizenz de lege lata ist der des § 22 LUG.

3. gesetzliche Lizenzen: gegen Zahlung einer angemessenen Vergütung sollen jedermann oder nur bestimmte Personenkreise das Recht haben, ein Werk ohne besondere Erlaubnis zu nutzen. Diese Erscheinung ist dem geltenden Recht nur im Gesetz betreffend die Verlängerung des Urheberschutzes vom 13. 12. 1934 bekannt. De lege ferenda wird eine solche Lizenz für das Schallplattenkonzert, die Rundfunksendung und Lautsprecherbenutzung gefordert. Die gesetzlichen Lizenzen in diesem Sinne sind in Wirklichkeit, wie die freien Werknutzungsrechte, inhaltliche Schranken des Urheberrechts. Von diesen unterscheiden sie sich dadurch, daß auf der einen Seite die Benutzung ohne Entgelt, auf der anderen aber nur gegen angemessene Vergütung freisteht.

Abschließend zu den Ausführungen über die Zwangslizenzen sollen nun noch die Zwangslizenzen des geltenden Patenrechts und des geltenden Urheberrechts gegenübergestellt und miteinander verglichen werden. Das Patentrecht regelt die Materie der Zwangslizenz in § 15 PG. Diese

152) Darüber unten § 8 II.

Vorschrift hat andere Voraussetzungen als diejenige, welche die Zwangslizenz des Urheberrechts enthält (§ 22 LUG). Im Patentrecht müssen bestimmte Tatbestände gegeben sein, und zwar die Benutzungsverweigerung, die Notwendigkeit, das Interesse der Volksgemeinschaft, die Erklärung der Reichsregierung, daß die Lizenzerteilung geboten ist und der Fristablauf. Sind alle diese Voraussetzungen erfüllt, so wird die Lizenz unmittelbar durch Richterspruch zugesprochen (siehe oben § 2 I B). Hingegen kommt die Zwangslizenz auf urheberrechtlichem Gebiet dann zustande, wenn der Urheber eines Werkes der Tonkunst eine Lizenz erteilt hat, die dahin geht, daß der Lizenznehmer das Werk zum Zweck der mechanischen Wiedergabe gewerbsmäßig vervielfältigen darf und nun ein Dritter, nachdem das Werk erschienen ist, verlangt, daß ihm der Urheber gleichfalls eine solche Erlaubnis erteile. Der Komponist ist nun zum Vertragsabschluß gezwungen. Aber immerhin liegt eine vertragliche Lizenz auf gesetzlicher Grundlage vor, während die Lizenz des § 15 PG eine unmittelbar zugesprochene Lizenz darstellt. Eine größere Ähnlichkeit, als mit der Zwangslizenz des Patentrechts, hat die Zwangslizenz des Urheberrechts mit der neuen Einrichtung der Lizenzbereitschaft des § 14 PG. Ja, ich möchte sagen, sie ist das Gegenstück zu dieser! Bei der Bereitschaftserklärung liegt es beim Patentinhaber ob er die Lizenz erteilen will oder nicht. Will er sie erteilen und läßt er dies eintragen, so muß er mit jedem Dritten, unter angemessenen Bedingungen (vgl. § 14 PG) kontrahieren. Ebenso liegt es auch bei der Zwangslizenz des Urheberrechts in der Hand des Urhebers, ob er eine Lizenz erteilen will oder nicht. Gibt er aber eine Lizenz, so muß er mit anderen Herstellern mechanischer Musikinstrumente — heute praktisch mit anderen Schallplattenfabrikanten — kontrahieren. Man könnte daher auch für die Einrichtung des § 22 LUG an eine Einführung der Bezeichnung „Lizenzbereitschaft" denken, zumal dann, wenn der oben genannte Vorschlag [153]) von Kopsch und der NSJ-Entwurf geltendes Recht werden sollten. Dann stände es im freien Belieben des Urhebers, Lizenzen zu erteilen oder nicht, und auch, wenn er eine Lizenz bereits erteilt hat, braucht er keine weiteren zu vergeben. Überträgt er jedoch sein ausschließliches Recht zur Vervielfältigung und Verbreitung des Musikstücks mittels mechanischer Instrumente einer staatlich genehmigten Gesellschaft zur Vermittlung, so hat dies gleichzeitig die Wirkung einer Lizenzbereitschaftserklärung. Die Gesellschaft muß nun Lizenzen vergeben.

C. Die vertraglichen Lizenzen.

Wie im Patentrecht können auch im Urheberrecht Lizenzen auf vertraglicher Grundlage zustande kommen, und da das geltende Recht die Zwangslizenz bisher nur im Falle des § 22 LUG kennt, bilden diese auf Grund freier Vereinbarungen entstandene Lizenzen den Regelfall. Die Ursachen, die zum Abschluß solcher Lizenzverträge führen, sind zunächst die gleichen, wie im Patentrecht [154]). Da der Urheber sein Recht nicht selbst nutzen kann, vergibt er beispielsweise die Lizenz zur Aufführung

153) Siehe oben S. 36 ff.
154) Vgl. oben § 2 I D.

seines Musikwerks oder die Lizenz zur Herstellung von Schallplatten. Daß er sich hierbei meist einer Verwertungsgesellschaft bedient (Stagma, Ammre, vgl. unten § 6 II A), die sich also zwischen ihn und den eigentlichen Lizenznehmer schaltet, ändert nichts an der Tatsache und an der Rechtsnatur der Lizenz und folgt nur aus der praktisch für den Urheber bestehenden Unmöglichkeit, mit jedem, der sein Werk verwerten, also z. B. ein Theaterstück aufführen oder eine Vervielfältigung auf Schallplatten vornehmen will, in vertragliche Beziehungen zu treten.

Daß die Lizenzen auf vertraglicher Grundlage zustande kommen, besagt noch nichts über ihre Rechtsnatur; denn, wie im Patentrecht, gibt es Lizenzverträge verschiedenster Art. Im Urheberrecht tritt allerdings das Motiv, materiellen Gewinn zu erzielen, welches den Autor zur Vergebung einer Lizenz bestimmt, oftmals hinter dem mehr ideellen Wunsche, bekannt zu werden, zurück. Im Falle der einfachen Lizenz ist es sogar häufig eine Art Gefälligkeit, die der Urheber anderen erweist [155]). Oftmals auch gestattet ein Verleger — zuweilen selbst ohne Entgelt — Teile eines Romans in einer Zeitung zu veröffentlichen. Sein Interesse besteht hier nur darin, daß der Autor populär und sein Werk später umso mehr gekauft werde; das Interesse ist also nur mittelbar auf Gewinn eingestellt.

Dagegen sind ausschließliche Lizenzen im Urheberrecht weniger häufig. Meist handelt es sich bei derartigen Vereinbarungen, wie gezeigt werden wird, um Verträge besonderer Art, für die der Ausdruck „ausschließliche Lizenz" nicht oder doch nur teilweise zutrifft. Soweit Verträge eines Schriftstellers in Frage kommen, der sein Werk veröffentlichen will, wird meist ein Verlagsvertrag geschlossen, den die Parteien auch als solchen bezeichnen und der dann, wie bereits früher dargestellt, ein Vertrag eigener Art, der nicht den Lizenzen zuzurechnen ist, sondern neben diesen bzw. über diese hinaus besteht. Dem Verlagsvertrag kommt praktisch große Bedeutung zu. Er unterscheidet sich rein äußerlich von den Verlagsverträgen des Erfinderrechts schon in der Bezeichnung; während im Urheberrecht der Verlagsvertrag von Anfang an als solcher bezeichnet wird, nennt man ihn im erfinder- und patentrechtlichen Gebiet meist „ausschließliche Lizenz". Hier ist also zu prüfen, ob zur ausschließlichen Lizenz noch die Ausführungspflicht hinzu kommt — was häufig, aus dem Gesichtspunkt von Treu und Glauben anzunehmen ist, um dann das Vorhandensein eines Verlagsvertrages bejahen zu können. Ob auch partiarische oder gesellschaftsähnliche Rechtsverhältnisse bei den urheberrechtlichen Lizenzen vorkommen, ist von Fall zu Fall zu ermitteln. Bei den Verträgen etwa, die der Filmverleiher mit dem Theaterbesitzer schließt, wird der Verleiher mitunter am Gewinn des Kinobesitzers beteiligt. Dieser zahlt eine bestimmte Garantiesumme und weiterhin einen gewissen Prozentsatz der Bruttoeinnahme abzüglich der Vergnügungssteuer [156]). Man wird in solchem Falle noch nicht ein gesellschaftsähnliches Verhältnis annehmen können; denn beide Teile arbeiten unabhängig voneinander und nicht für einen gemein-

---

155) So z. B. in dem zu Eingang erwähnten Falle, in dem der Verfasser den Abdruck gestattet hatte.

156) Dies ergab die Prüfung der vom Präsidenten der Reichsfilmkammer genehmigten Bezugsbedingungen eines Filmverleihunternehmens.

samen Zweck. Da aber anderseits der Verleiher immerhin am Gewinn des Theaterbesitzers beteiligt ist, handelt es sich um ein partiarisches Rechtsgeschäft [157]). Es bleibt nur noch zu prüfen, ob in einem Vertrag dieser Art vielleicht eine stille Gesellschaft erblickt werden kann. Die stille Gesellschaft hat ihre gesetzliche Regelung in den §§ 335 ff. HGB gefunden. Sie unterscheidet sich von anderen Gesellschaftsformen dadurch, daß die Vermögenseinlage des stillen Gesellschafters in das Geschäftsvermögen des Geschäftsinhabers übergeht, während bei allen anderen Gesellschaften ein besonderes Gesellchaftsvermögen besteht. Diese Tatsache hat zu der früher vertretenen Auffassung geführt, daß der stillen Gesellschaft die Rechtsnatur einer Gesellschaft nach bürgerlichen Recht überhaupt fehle, weil kein Gesellschaftsvermögen vorhanden sei [158]). Diese Ansicht darf jedoch heute mit der herrschenden Lehre als überholt gelten [159]). Zur Existenz einer Gesellschaft ist nicht erforderlich, daß ein Sondervermögen besteht. Bei der stillen Gesellschaft braucht ferner die Vermögenseinlage nicht in Geld geleistet zu werden. Sie kann auch in anderen Sachen, überhaupt in solchen Gegenständen bestehen, die im Sinne des Rechtsverkehrs einen Vermögensbestandteil darstellen [160]). Denkbar ist daher auch die Einlage in Form von Maschinen wie auch in Form eines Films. Da aber beim Vertrag des Filmverleihers mit dem Theaterbesitzer niemals der Film in das Vermögen des letzteren übergeht, sondern nur „geliehen“ wird [161]), muß schon aus diesem Grunde die Annahme einer stillen Gesellschaft ausscheiden. — In folgendem sollen nun die verschiedenartigsten Gestaltungen der urheberrechtlichen Lizenzen an einzelnen Beispielen näher dargelegt werden.

II. Unterscheidung nach ihrer Rechtsnatur.

A. Die einfachen Lizenzen.

Einfache Lizenzen sind im urheberrechtlichen Kreise häufig. Ihre Rechtsnatur ist die gleiche wie die der einfachen Lizenz auf patentrechtlichem Gebiet. Auch die einfache Lizenz des Urheberrechts erzeugt nur obligatorische Wirkungen. Der Lizenznehmer hat kein Recht, selbständig gegen dritte Störer vorzugehen. Dieses Recht steht vielmehr dem Lizenzgeber allein zu. Hat er versprochen, keine weiteren Lizenzen zu vergeben, tut er dies aber doch, so wird dadurch noch kein Recht des Lizenznehmers begründet, gegen weitere Lizenznehmer vorzugehen; diesen erwächst ledig-

157) Vgl. Crome, Die partiarischen Rechtsgeschäfte, 1897, S. 374 ff.

158) Behrend, § 91 IV S. 663 ff.

159) Düringer-Hachenburg-Flechtheim, Mannheim-Leipzig-Berlin 1932, § 335 Anm. 2.

160) Staub, § 335 Anm. 14.

161) d. h., es kommt in Wirklichkeit ein Lizenzvertrag am Urheberrecht, nach Dienstags Ansicht in Verbindung mit einem auf tatsächliche Nutzung gerichteten Pachtvertrag und einem Mietvertrag, der sich auf Verschaffung der Kopie und des Reklamematerials richtet, zustande, vgl. unten § 7 II C b. Seit dem Jahre 1910 besteht das sog. Filmmonopolsystem, vgl. unsere Ausführungen § 7 II C a. Bis dahin wurde die Filmkopie ausschließlich als Ware gehandelt (Dienstag-Elster, S. 208).

lich ein Anspruch aus (positiver) Vertragsverletzung gegen den Lizenzgeber[162]).

Ein treffendes Beispiel für die einfache Lizenz im Urheberrecht bildet die früher erwähnte Drucklizenz. Der Urheber gestattet hier einem anderen, einen von ihm verfaßten und erschienenen Aufsatz oder Teile aus einem veröffentlichten Buche abzudrucken. Dies kann weder ein echter Verlagsvertrag noch eine Art Verlagsvertrag sein. Denn dem Verlagsvertrag ist stets wesentlich, daß der Verleger die Verpflichtung zur Vervielfältigung und Verbreitung übernimmt. Dies ist hier jedoch nicht der Fall; dem Lizenznehmer ist es lediglich freigestellt, ob er abdrucken will oder nicht. Außerdem müßte ein unbeschränktes oder wenigstens ein beschränktes Verlagsrecht begründet sein; ohne ein solches kann von einem Verlagsvertrag keine Rede sein. Ohne Begründung eines Verlagsrechts könnte es sich allenfalls um einen sogenannten „unechten Verlagsvertrag" handeln. Immerhin müßte aber auch bei einem solchen die Verpflichtung des Unternehmers bestehen zu vervielfältigen und zu verbreiten. Da diese aber hier fehlt, entfällt auch die Annahme eines verlagsvertragsähnlichen Vertrages.

Einfache Lizenzen sind weiterhin alle Lizenzen, die auf gesetzlicher Grundlage zustande kommen. Für das Patentrecht ist dies bereits oben (S. 10) nachgewiesen worden. Die Lizenzen, die auf Grund der Bereitschaftserklärung entstehen, und ebenso die Zwangslizenzen haben nur obligatorischen Charakter. Die Gründe sind bekannt: in diesen Fällen will der Gesetzgeber mehreren Unternehmern gleichzeitig die Ausführung ermöglichen, um so die fertigen Produkte der Volksgemeinschaft zugute kommen zu lassen, was sich mit der Einräumung einer Monopolstellung, wie sie eine ausschließliche Lizenz mit sich bringt, nicht vertragen würde. Genau so verhält es sich mit den Lizenzen im Urheberrecht, die auf gesetzlicher Grundlage zustande kommen. Da die freien Werknutzungsrechte und die gesetzlichen Lizenzen als inhaltliche Schranken des Urheberrechts aus den Betrachtungen auszuscheiden haben, kommt hier de lege lata allein die Vorschrift des § 22 LUG in Betracht. Die Zwangslizenz des § 22 LUG begründet eine einfache Lizenz; denn der Lizenznehmer bleibt meist nicht der alleinige. Die Vergebung weiterer Lizenzen ist dem Urheber nicht nur gestattet, sondern er ist dazu sogar gesetzlich verpflichtet. Damit ist aber klar, daß der einzelne Lizenznehmer weder gegen andere vorgehen, noch vom Lizenzgeber Schadensersatz beanspruchen kann, wenn dieser anderen die gleiche Erlaubnis erteilt wie ihm.

Einfache Lizenzen kommen ferner häufig auf dem Gebiet der Tonkunst vor. Dem Komponisten steht gemäß § 11 Abs. 2 LUG das alleinige Recht der Aufführung zu. Dieses Recht wird also noch nicht durch den Kauf der Noten, sondern erst durch eine hinzutretende besondere Erteilung des Aufführungsrechts erworben. Aufführungsrechte an einzelnen Kompositionen nennt man, im Gegensatz zu den Rechten der Aufführung ganzer Tonwerke in dramatischer Form (Opern, Operetten, Kantaten) „kleine Rechte". Die Verwertung dieser sog. kleinen Rechte geschieht heute prak-

---

162) Horster, S. 21.

tisch nicht durch den Urheber selbst. Zwischen ihn und den Aufführungsberechtigten schaltet sich ein Organ ein, dem ausschließlich die Vermittlung und Verwertung der künftigen Rechte zusteht: die sogenannte „Stagma" (d. i. die staatlich genehmigte Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Urheberrechte; Gesetz über die Vermittlung von Musikaufführungsrechten vom 4. 7. 1933 und Verordnung zur Durchführung dieses Gesetzes vom 15. 2. 1934 und Stagma-Satzungen). An sich ist es in das freie Belieben des Komponisten gestellt, ob er aufführen lassen will oder nicht. Will er sich dazu einer Vermittlungsgesellschaft bedienen, so muß er sich an die Stagma wenden, da diese die einzige staatlich genehmigte Gesellschaft ist, die die Vermittlung und Verwertung von Aufführungsrechten betreibt. Er überträgt nun der Stagma sein Urheberrecht insoweit, als es sich um die Berechtigung handelt, die Komposition aufzuführen. Die Stagma verwaltet dieses Recht „treuhänderisch" [163]); sie schließt mit den Musikveranstaltern bzw. deren Verbänden Lizenzverträge ab („Stagma"-Lizenzen"), wonach diese das Recht der Aufführung erwerben [164]).

Daß es sich bei den kleinen Rechten nur um einfache Lizenzen handeln kann, ist ohne weiteres klar. In den Konzertcafés einer Stadt oder mehrerer Städte wird gleichzeitig das gleiche Musikstück von den Kapellen gespielt, ohne daß selbstverständlich der Veranstalter des einen Konzerts gegen den des anderen vorgehen könnte oder auch nur wollte; es liegt in der Natur der Sache, daß ein Musikstück gleichzeitig von einer Vielzahl ausübender Tonkünstler gespielt wird.

Zu den Aufgaben der Stagma gehört weiter die Erteilung von Lizenzen an die Lichtspieltheaterbesitzer zur Aufführung musikalischer Werke innerhalb des Tonfilms [165]). Früher geschah diese in der Weise, daß einer der Vorgängerinnen der Stagma, hauptsächlich der Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte (Gema) oder der Genossenschaft deutscher Tonsetzer, von dem Komponisten das Aufführungsrecht übertragen wurde und diese Verwertungsgesellschaften Generallizenzverträge mit den Kinobesitzern schlossen, kraft deren das einzelne Lichtspieltheater das gesamte Repertoir der beiden Organisationen gegen pauschale Lizenzgebühren aufführen durfte [166]).

Da die Stagma heute die alleinige Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Urheberrechte ist, erteilt sie die Aufführungslizenzen an die einzelnen Lichtspielhäuser, mit denen sie Pauschalverträge abschließt. Auch hier kann es sich nur um einfache Lizenzen handeln, da das Recht ja gleichzeitig mehreren Lichtspieltheatern eingeräumt wird, ohne daß ein Theater-

---

163) Ritter, in Hoffmann-Ritter, S. 132.

164) Welche Bedeutung der Stagma als treuhänderischer Verwaltungsgesellschaft zukommt, ist schon aus folgenden Angaben ersichtlich: im Jahre 1937 wurde an 2931 Komponisten und Textdichter ein Gesamtbetrag von 8 630 000.— RM für Aufführungshonorare abgeführt (Generalanzeiger für Bonn und Umgegend, 20. 1. 1938).

165) Bei diesen Aufführungsrechten handelt es sich wohlgemerkt nicht um das Filmwerk als Ganzes, sondern um einzelne Stücke selbständiger Art wie Schlager, Lieder, Tänze oder um durchkomponierte Begleitmusik (Ritter, in Hoffmann-Ritter, S. 68).

166) Goldbaum, Filmrecht, S. 26.

besitzer den anderen von der Aufführung ausschließen könnte.

An dieser Stelle soll kurz auf die Frage eingegangen werden, ob die tonfilmmäßige Aufführung von Musikstücken oder Texten der Urheber und Verleger überhaupt einer Erlaubnis der musikalischen Verwertungsgesellschaften bedarf. Sie wurde in einem bekannten Rechtsstreit, dem sog. „Tonfilmstreit", ausgetragen, der durch Urteil des Reichsgerichts vom 5. 4. 1933 beendet wurde [167]). Die Entscheidung ist von grundlegender Bedeutung: sie wird daher im folgenden in den wichtigsten Punkten wiedergegeben.

Klägerinnen waren drei Gesellschaften zur Verwertung musikalischer Urheberrechte (1. Gema, 2. AKM, 3. Verein GDT), Beklagte war die Ufa. Den Erwerb der ausschließlichen Aufführungsrechte leiteten die Klägerinnen teils aus Vorschriften ihrer Satzungen, teils aus Übertragungserklärungen ihrer Mitglieder her; die dritte Klägerin stützte sich auf „Berechtigungsverträge", die sie mit den Inhabern der Rechte geschlossen habe. Die erste und dritte Klägerin gründete weiterhin ihre Befugnisse, soweit es sich um ausländische Urheber handelte, auf Generalverträge, die sie mit ausländischen Aufführungsgesellschaften eingegangen seien [168]). Die Aufführungsrechte der Mitglieder der Klägerinnen bezogen sich — durch Satzungsänderung bzw. durch Verträge — auch auf den Tonfilm. Die Beklagte betreibt zahlreiche Lichtspieltheater, in denen Tonfilme aufgeführt werden. Sie hatte mit den beiden ersten Klägerinnen einen Vertrag über die Aufführung von Musikstücken als Filmbegleitung geschlossen, der bis zum 31. Mai 1931 befristet war.

Der Antrag der Klägerinnen ging nun dahin festzustellen, daß die Beklagte nicht berechtigt sei, vom 1. Juni 1931 ab, also noch nach Ablauf des Vertrages, öffentliche Aufführungen durch Tonfilm zu veranstalten, an denen die Klägerinnen Aufführungsbefugnisse in Anspruch nahmen. Hilfsweise stellten die Klägerinnen in zweiter Reihe einen Unterlassungsantrag. Die Beklagte wandte u. a. ein: Die Klägerinnen seien zur Sache nicht berechtigt. Die von ihnen beanspruchten Rechte seien an sie nicht in dem Umfang übergegangen, den sie behaupteten. Bei künftigen Rechten fehle die Übertragung mit dinglicher Wirkung. Ein ausschließliches Tonfilmaufführungsrecht komme nicht in Betracht, weil der Tonfilm unter die mechanischen Instrumente im Sinne der §§ 22, 22a LUG falle. Ein urheberrechtlicher Schutz gegen öffentliche Aufführungen bestehe daher nicht.

In erster Instanz war die Klage insoweit erfolgreich, als das Landgericht dem in zweiter Reihe gestellten Unterlassungsantrag stattgab. In den beiden folgenden Instanzen haben die Klägerinnen entsprechend ihrem in erster Reihe gestellten Antrag obgesiegt.

Das Landgericht hatte zunächst angenommen, daß auch die beim Tonfilm zur Wiedergabe für das Gehör benutzten Vorrichtungen zu den mechanischen Vorrichtungen (§ 12 Abs. 2 Nr. 5 LUG) rechneten, daß aber dennoch die §§ 22 und 22a LUG auf den Tonfilm nicht angewandt werden

167) RGZ 140, 231.

168) Die Richtigkeit und rechtliche Unbedenklichkeit der Angaben wurden vom Kammergericht und vom Reichsgericht eingehend geprüft und bejaht.

könnten. Es kam zu dieser Annahme auf Grund der Entstehungsgeschichte dieser Vorschriften. Ihr Zweck liege in der Verhinderung von Monopolstellungen für die Industrie mechanischer Musikinstrumente; für die Filmindustrie könnten sie nicht in gleicher Weise Geltung beanspruchen. Das Berufungsgericht kam aus anderen Erwägungen zu einer Verurteilung der Beklagten. Die vom Landgericht angeführten Gründe seien wirtschaftspolitischer Art; sie gehörten nicht in die Rechtsprechung sondern in die Rechtspolitik und Gesetzgebung. Wenn die Auslegung ergebe, daß die §§ 22 und 22a LUG auf den Tonfilm Anwendung fänden, so könnten die Gerichte an dieser Tatsache nicht vorübergehen. Ob das aber der Fall sei, hänge von der Frage der Geltung des § 12 Abs. 2 Nr. 5 auch für den Tonfilm ab. Und diese Frage wurde vom Berufungsgericht verneint.

Es führte aus, die beim Tonfilm zur Wiedergabe für das Gehör benutzten Vorrichtungen könnten den in § 12 Abs. 2 Nr. 5 genannten Vorrichtungen nicht eingereiht werden. Bei Erlaß des Gesetzes habe man nur an die damals schon bekannten mechanischen Musikinstrumente und Sprechmaschinen, vor allem an Phonographen und die dafür benutzten Schallplatten gedacht. Im § 12 sei die Übertragung des Werkes auf Vorrichtungen zur mechanischen Wiedergabe für das Gehör den Fällen der Bearbeitung gleichgestellt. Dies sei als eine bewußte gesetzgeberische Ausnahme anzusehen. Zwischen den Vorschriften des § 12 Abs. 2 Nr. 5, und der (an und für sich aus dem System des Gesetzes herausfallenden) Bestimmung des § 2 Abs. 2 und weiterhin den Ausnahmebestimmungen der §§ 22 bis 22c bestehe ein so naher Zusammenhang, daß eine erweiternde Auslegung des § 12 Abs. 2 Nr. 5 ausgeschlossen sei.

Sei aber eine weitgehende Deutung des § 12 nicht gerechtfertigt, so träfe dies gerade für den Tonfilm zu. Dieser sei eine Einheit, weil bei ihm gleichzeitig eine Wiedergabe für Auge und Ohr stattfinde; dagegen betreffe § 12 Abs. 2 Nr. 5 nur Instrumente zur Wiedergabe für das Gehör ohne gleichzeitige Darstellung für das Auge. Demgemäß sei eine Freigabe der öffentlichen Aufführung gemäß § 22a beim Tonfilm zu verneinen.

Die Geltendmachung der Revision, die Aufführung (Vorführung) eines Tonfilms sei die alleinige Möglichkeit seiner Wiedergabe, woraus folge, daß dem Hersteller auch das Recht — und zwar aus § 22a LUG — zuerkannt werden müsse, den Film aufzuführen, widerlegte das Reichsgericht folgendermaßen: § 22a stehe im engsten Zusammenhange mit § 22 LUG. Fände die eine Vorschrift Anwendung, so müsse ein Gleiches auch für die andere gelten. Daraus aber würde folgen, daß jeder Filmhersteller verlangen könne, daß ihm ein Tonwerk aus einem bereits erschienenen Film für seinen Film zur Verfügung gestellt werde, daß dies aber nicht möglich sei, liege auf der Hand. Der Urheber des Musikwerkes habe daher auch das ausschließliche Aufführungsrecht an seinem Werk. Weiter kommt das Reichsgericht zu dem Schluß, daß die Wiedergabe eines Tonfilmes als Aufführung zu betrachten sei, und zieht hieraus die Folgerung: „Das ausschließliche Recht eines Urhebers eines Tonkunstwerkes erstreckt sich auch auf die öffentliche Aufführung des Tonfilms (§ 11 Abs. 2, verbunden mit § 1 Abs. 2 LUG)". Das geltende Recht gewähre mithin dem Urheber

der Musik ein ausschließliches Recht auf die öffentliche Wiedergabe im Tonfilm.

Es müsse also zwischen der ausschließlichen Befugnis zur Herstellung und der zur öffentlichen Wiedergabe eines Tonfilms unterschieden werden. Beide Befugnisse könnten zwar gleichzeitig an die Hersteller übertragen werden, was im Regelfalle auch anzunehmen sei. Im vorliegenden Falle aber liege es gerade anders. Die Urheber hätten bereits ihre gegenwärtigen und zukünftigen Rechte auf die Klägerinnen, die Verwertungsgesellschaften rechtswirksam übertragen, und somit sei das ausschließliche Recht zur öffentlichen Aufführung auch auf die Klägerinnen übergegangen.

Das Reichsgericht traf daher in seinem Urteil den Feststellungsausspruch:

„Die Beklagte war und ist vom 1. Juni 1931 ab nicht befugt, Musikstücke und Texte im Tonfilm öffentlich aufzuführen, 1. die urheberrechtlich geschützt sind (oder waren) und 2. an denen die Urheberberechtigten ihre ausschließlichen Befugnisse, wie es festgestelltermaßen geschehen ist, auf die Klägerinnen übertragen haben."

Gegen diese Entscheidung hat insbesondere Egberts[169]) Stellung genommen mit der Begründung, es handele sich im erwähnten Falle nicht um eine völlige Urheberrechtsübertragung an die Verwertungsgesellschaften, sondern lediglich um die Übertragung einer Inkassobefugnis. Das Aufführungsrecht sei daher nicht auf die Verwertungsgesellschaften übergegangen. Da regelmäßig anzunehmen sei, daß mit der Herstellungsbefugnis auch die Aufführungsbefugnis übergegnagen sei, so stehe dieses Recht nunmehr den Filmherstellern zu. Dieser Argumentation kann nicht beigepflichtet werden. Sinn und Zweck der Urheberrechtsübertragungen in Fällen der hier in Rede stehenden Art sind die Übertragungen des Aufführungsrechtes in seinem ganzen Umfang auf die Verwertungsgesellschaften. Darauf deutet auch schon der Umstand hin, daß die Urheber ihre gegenwärtigen und künftigen Rechte auf die Verwertungsgesellschaften übertragen hatten. Das den Verwertungsgesellschaften zustehende Recht kann daher nicht allein als Inkassobefugnis angesehen werden, sondern als das alleinige Recht, die Aufführungsbefugnis zu erteilen.

Mit der Entscheidung des Reichsgerichts vom 5. April 1933 hatte jedoch der „Tonfilmstreit" noch nicht seinen endgültigen Abschluß gefunden. Als die Stagma ins Leben gerufen wurde, kam es zu neuen Schwierigkeiten. Die Filmtheaterbesitzer weigerten sich, Gebühren an die Stagma zu zahlen. Am Landgericht Berlin wurden damals mehrere Prozesse anhängig. Schließlich gelang es, den Streit durch das Abkommen vom 20. April 1934 zwischen der Stagma einerseits und dem Reichsverband deutscher Filmtheater e. V. anderseits unter Mitwirkung der Präsidenten der Reichsmusikkammer und der Reichsfilmkammer zu beendigen. Auf Grund dieses Abkommens zahlen die Filmtheaterbesitzer bestimmte, von der Größe des Theaters abhängige Aufführungsgebühren an die Stagma. Die Verrechnung geschieht durch die Filmkreditbank. Für die

169) Ufita, 1934 S. 179.
170) Vgl. Wortlaut des Abkommens in Ufita 1934, S. 374.

zurückliegende Zeit erhebt die Stagma von den Filmtheaterbesitzern keine Gebühren mehr [170]).

Aus der Entscheidung des Reichsgerichts ist abschließend noch die enge Auslegung des Begriffs der öffentlichen Aufführung im Sinne des § 22a LUG hervorzuheben. Nach Sinn und Zweck des Gesetzes ist dieser Auslegung durchaus beizupflichten. Erst in jüngster Zeit hatte sich das Reichsgericht nochmals mit der Auslegung des § 22a zu befassen, und zwar im sogenannten „Schallplattenprozeß". Wiederum gelangte es zu einer engen Auslegung der Sondervorschrift, wobei es auf die hier behandelte Entscheidung verwies [171]).

B. Die ausschließlichen Lizenzen.

Auch ausschließliche Lizenzen werden, allerdings seltener als einfache Lizenzen, an Urheberrechten bestellt. Entsprechend wie im Patentrecht erwirbt der Nehmer ein ausschließliches Recht zur Nutzung des Urheberrechts; er kann insbesondere gegen dritte Störer selbständig vorgehen. Die ausschließliche Lizenz stellt gleich dem Verlagsvertrag keine Belastung, sondern eine Teilübertragung des Urheberrechts dar. Man wird jedoch gut tun, den Begriff der ausschließlichen Lizenz im urheberrechtlichen Gebiet mit Vorsicht zu verwenden. Denn soweit es sich bei einer Vereinbarung um einen Verlagsvertrag handelt — und dies wird recht häufig der Fall sein —, ist für die ausschließliche Lizenz kein Raum [172]).

Als ausschließliche Lizenz ist der Bühnenaufführungsvertrag bezeichnet worden [173]). In der Praxis hat sich für seinen Abschluß ein besonderer Brauch gebildet. Zumeist schließt der Autor den Vertrag mit dem Bühnenunternehmer nicht selbst ab; er überträgt vielmehr sein Aufführungsrecht an einen sog. „Bühnenverleger". Dieser Vertrag wird „Bühnenaufführungsvertriebsvertrag" genannt [174]). Über seine Rechtsnatur besteht Streit: Opet [175]) hält ihn für einen nicht handelsrechtlichen Kommissionsvertrag unter gleichzeitiger Bezeichnung als „Aufführungsagenturvertrag", während Riezler [176]) ihn zu den Geschäftsbesorgungsverträgen rechnet und Dernburg [177]) ihn als einen Vertrag eigener Art erklärt. Die heute herrschende Lehre sieht in ihm einen Vertriebsvertrag in Form des Kommissionsvertrages. Er untersteht den handelsrechtlichen Vorschriften über das Kommissionsgeschäft und subsidiär den Vorschriften des Bürgerlichen Gesetzbuches [178]). Durch die Bezeichnung als

---

171) Der „Schallplattenprozeß" wird in anderem Zusammenhang (§ 8 III) noch darzustellen sein.

172) Die Abgrenzung von Verlagsvertrag und ausschließlicher Lizenz wird unten in § 7 an einer Reihe von Beispielen noch näher darzulegen sein.

173) Riezler, S. 384.

174) Dienstag-Elster, S. 256.

175) Deutsches Theaterrecht, S. 454.

176) a.a.O., S. 192.

177) Bürgerliches Recht, Berlin 1910, 6, S. 72.

178) Dienstag, in Dienstag-Elster, S. 256; RGZ 78, 301 ff.; Goldbaum, Der Aufführungsagenturvertrag, Berlin 1911; ders.; Theaterrecht, S. 189 ff.; Urheberrecht, S. 81 ff.; Reiche, Der Bühnenvertrieb, S. 59 ff.; Markus, Autor und Theaterunternehmer, S. 12.

„Vertriebsvertag" ist für die rechtliche Natur dieses Vertrages eine Erkenntnis noch nicht genommen. Man wird hier annehmen müssen, daß ein gemischter Vertrag vorliegt. Denn einmal handelt es sich um die (Teil-) Übertragung eines Urheberrechts, da der Autor sein Aufführungsrecht dem Bühnenverleger, ähnlich wie der Komponist sein Aufführungsrecht der Stagma überträgt. Sodann aber schließt der Bühnenverleger mit dem Theaterunternehmer in eigenem Namen für fremde Rechnung einen Vertrag ab; und auf diesen Vertrag sind die Vorschriften des Kommissionsgeschäftes (§ 383 ff. HGB) anzuwenden.

Da der Begriff der Lizenz, wie gezeigt, im Urheberrecht uneinheitlich ist, macht Fulda[179]) den Vorschlag, ihn für das künstlerische Urheberrecht, zum mindesten für das Aufführungsrecht, ganz aus dem Spiele zu lassen. Und in der Tat erscheint es für den Aufführungsvertrag besser, den Ausdruck „Lizenz" nicht zu verwenden. Der Aufführungsvertrag ist ein Vertrag eigener Art. Was die Übertragung der Rechte anlangt, so kommt er hauptsächlich in drei Formen vor[180]), die sämtlich Besonderheiten gegenüber den Lizenzen aufweisen.

Bei der ersten Form des Aufführungsvertrages erwirbt der Theaterdirektor nur das Nutzungsrecht, nicht aber das Recht, andere von der Aufführung auszuschließen (Normalvertrag, § 3 c). In diesem Fall wird also nicht das ausschließliche Recht übertragen. Denn die Bedeutung des Wortes „ausschließlich" ist eben die, daß sowohl das Gebrauchsrecht als auch das Verbotsrecht[181]) auf den Erwerber übergehen; d. h. also, wie oben für das Patentrecht nachgewiesen, daß der Inhaber der ausschließlichen Lizenz der alleinige bleiben soll und gegen andere selbständig vorgehen kann, wenn sie ihn in seinem Recht beeinträchtigen. Beim Bühnenaufführungsvertrag gibt es somit eine Erscheinungsform, die zwischen der einfachen Gestattung mit nur obligatorischer Wirkung (einfache Lizenz) und der Teilübertragung des Urheberrechts mit der Bestellung eines ausschließlichen Rechts (ausschließliche Lizenz) liegt. Während die einfache Lizenz beim Bühnenaufführungsvertrag selten ist, weil hierdurch eine zu schwache Rechtsposition des Unternehmers begründet würde, kommt die Einräumnug der Aufführungsbefugnis ohne Ausschließlichkeit namentlich in solchen Fällen in Betracht, in denen sich in einer Stadt nur ein Theater befindet und der Aufführungsvertrag beschränkt nur für diese Stadt zustande kommen soll. Hier wäre ein ausschließliches Recht überflüssig, da ja der Unternehmer praktisch im Regelfall wohl kaum die Möglichkeit haben dürfte, gegen einen anderen vorzugehen. Sollte ihm aber ausnahmsweise Konkurrenz gemacht werden — etwa durch eine Aufführung des

---

179) Fulda, S. 41.

180) § 3 des Normalvertrags für den Bühnenaufführungsvertrag (Wiedergeg. bei Fulda, S. 84) lautet: Übertragung des Aufführungsrechtes. Der Verlag, berechtigt durch den mit dem Urheber geschlossenen Vertrag überträgt dem Bühnenunternehmer:
a) die Uraufführung,
b) das ausschließliche Recht,
c) das Recht zur bühnenmäßigen Aufführung des Werkes, in deutscher Sprache an dem Theater in . . . in folgenden Orten . . .

181) Fulda, S. 38.

gleichen Theaterstückes durch einen Verein oder eine Wanderbühne — so besteht doch noch ein Schutz. Denn das Recht des Unternehmers ist immerhin stärker als bei nur obligatorischer Erlaubnis. Er kann mittelbar gegen etwaige Störer vorgehen. Der Autor ist verpflichtet, dem Unternehmer das volle Nutzungsrecht zu übertragen und auch dafür zu sorgen, daß der Unternehmer es für die Vertragsdauer behält; er muß daher auf Wunsch des Unternehmers von seinem, ihm verbliebenen Verbotsrecht (§§ 37 und 38 LUG) gegenüber Störern Gebrauch machen[182]).

Die zweite Form des Bühnenaufführungsvertrages kommt für die Uraufführung in Betracht[183]). Der Theaterleiter erwirbt hier das Recht, das Stück zum ersten Mal zu spielen. Uraufführung bedeutet also, daß das Theaterstück noch nicht aufgeführt worden ist, daß es sich bisher in der Schublade des Autors bzw. in der Hand des Bühnenleiters und des Regisseurs befunden hat und nun die Öffentlichkeit das Werk zum ersten Mal sieht. Das Uraufführungsrecht wird meist nur für eine Stadt bestellt. Es ist dann eine ausschließliche Aufführungsbefugnis mit örtlicher Begrenzung. Dieses Recht könnte man allenfalls als ausschließliche Lizenz bezeichnen. Denn der Theaterleiter hat das Recht, alle anderen von der Aufführung auszuschließen, bis er die Aufführung herausgebracht hat. Der Bühnenleiter hat gleichzeitig also Gebrauchs- und Verbotsrecht. Sobald aber die Uraufführung erfolgt ist, kehrt die Verbotsbefugnis zum Autor zurück und verbleibt nur bezüglich des örtlichen Bezirks dem Bühnenleiter[184]). Das ausschließliche Recht nach der Aufführung ist also ein beschränktes.

Dagegen ist die Rechtslage bei der Erstaufführung eine andere. Hier wird ein bestimmtes Theaterstück in einer Stadt zum ersten Mal aufgeführt. Der Unternehmer erhält von Anfang an ein auf die bestimmte Stadt oder einen bestimmten Bezirk beschränktes ausschließliches Recht. Er kann also stets der alleinige Aufführende kraft eigenen Rechts innerhalb seines Rechtskreises bleiben, darüber hinaus nicht. Es ist ein dem sog. „geteilten Verlagsrecht" analoges Rechtsverhältnis[185]).

Schließlich besteht noch die letzte Möglichkeit, das ausschließliche Aufführungsrecht zu bestellen, welches in der Regel allerdings auch nur örtlich beschränkt erteilt wird[186]).

So kommt man nicht umhin, im Bühnenaufführungsvertrag einen Vertrag besonderer Art zu erblicken. Die verschiedenen Möglichkeiten, die der Normalvertrag zuläßt, machen ihn zu einem uneinheitlichen Gebilde. Selbst wenn man dem Vorschlag F u l d a s[187]) Folge leistend die Möglichkeit der einfachen Rechtsübertragung ohne Ausschließlichkeit aus dem Normalvertrag streichen würde, bliebe der Aufführungsvertrag dennoch ein so eigenes Gebilde, daß es zweckmäßig erscheint, ihn nicht als aus-

182) Fulda, S. 40.
183) Normalvertrag, § 3 a.
184) So Fulda, S. 44; auch Goldbaum, Theaterrecht, S. 65; Markus, S. 22.
185) Fulda, S. 44; auch Riezler, S. 385 und 355.
186) Normalvertrag, § 3 b.
187) a.a.O., S. 45.

schließliche Lizenz, sondern als Vertrag besonderer Art zu bezeichnen, der große Ähnlichkeiten mit dem Verlagsvertrag aufweist [188]).

C. Die Verlagsverträge.

Verlagsverträge spielen im Urheberrecht eine große Rolle. Die bekanntesten Beispiele sind der Buch- und der Zeitschriftenverlag; auf diese ist das Verlagsgesetz zugeschnitten. Man wird indessen, wie schon in § 4 gezeigt, den Begriff des Verlagsvertrages weiter zu interpretieren haben. Nicht darauf kommt es an, ob die Parteien einen Vertrag als Verlagsvertrag bezeichnet haben, sondern es ist darauf abzustellen, ob auch wirklich alle Voraussetzungen eines solchen erfüllt sind. Diese Voraussetzungen sind: die Pflicht des Verfassers, dem Verleger das Werk zu überlassen, und umgekehrt die Pflicht des Verlegers, das Werk zu vervielfältigen und zu verbreiten, verbunden mit dem ausschließlichen Recht hierzu. Schon im Erfinderrecht ist es, wenn alle diese Voraussetzungen erfüllt sind, gerechtfertigt, von einem Verlagsvertrag zu sprechen. Es dürfte daher keinem Irrtum unterliegen, gerade auf dem Gebiet des Urheberrechts, für das doch das Verlagsrecht eigentlich geschaffen ist, solche Verträge auch als Verlagsverträge zu bezeichnen, die alle Voraussetzungen erfüllen. Im folgenden Abschnitt sollen daher urheberrechtliche Verträge daraufhin untersucht werden, ob sie Verlagsverträge oder Lizenzverträge sind.

§ 7.

Verlags- und Lizenzverträge im Gebiet des Urheberrechts.

I. Allgemein.

A. Die Verträge des Komponisten mit dem Schallplattenhersteller.

Die Verträge, die der Komponist mit dem Schallplattenhersteller abschließt, werden später, unter § 8 I, noch zu behandeln sein. Es sei hier nur eine kurze Prüfung ihrer Rechtsnatur vorweggenommen. Der rechtspolitische Gedanke, der der Einführung des § 22 LUG zugrunde liegt, ist der, daß durch diese Vorschrift die Begründung von Monopolstellungen der Hersteller mechanischer Musikinstrumente vermieden werden sollte (vgl. oben § 6 I B).

Der durch § 22 eingeführte Zwang zum Vertragsabschluß gegen den Urheber macht es diesem unmöglich, eine ausschließliche Lizenz zur Herstellung mechanischer Musikinstrumente (heute praktisch zur Schallplattenherstellung) zu vergeben. Daraus aber folgt, daß der Lizenzvertrag zur Herstellung von Schallplatten begrifflich aus den Verlagsverträgen auszuscheiden hat, da die Begründung eines Verlagsvertrages immer die Einräumung eines ausschließlichen Rechtes voraussetzt. Aus dem gleichen Grunde ist auch für die Annahme einer ausschließlichen Lizenz kein Raum. Es bleibt daher nur die Möglichkeit bestehen, daß die Verträge des

Urhebers eines Werkes der Tonkunst mit dem Schallplattenhersteller einfache Lizenzen darstellen.

B. Der Sendevertrag im Rundfunkrecht.

Auf die Verträge, die der Urheber literarischer oder musikalischer Werke mit der Rundfunkgesellschaft zwecks Sendung abschließt, wird später noch einzugehen sein. Hier soll der Rundfunksendevertrag nur kurz daraufhin geprüft werden, ob er etwa als Verlagsvertrag anzusprechen ist. Durch den Sendevertrag erhält der Rundfunk das Recht der Sendung eines Werkes entweder vom Autor, oder meist von einer Verwertungsgesellschaft, der Stagma oder der Gesellschaft für Senderechte. Man wird diesen Vertrag nicht als Verlagsvertrag ansehen können. Der Rundfunk sendet das Werk vermittels der Hertz'schen Wellen in die Unendlichkeit [189]). Die Sendung eines Schriftwerks im Rundfunk hat das Reichsgericht als eine Verbreitung angesehen [190]). Kann dem auch unbedenklich zugestimmt werden, so fehlt es doch an dem weiteren Erfordernis eines Verlagsvertrages, einer Vervielfältigung. Denn diese setzt immer die Herstellung eines körperlichen Gegenstandes voraus, eine Rundfunksendung aber kann man durch das Gerät wohl empfangen und hören, jedoch niemals körperlich erfassen. Da mithin ein wesentliches Merkmal des Verlagsvertrages mangelt, muß die Sendung im Rundfunk gleichfalls aus dem Begriff der Verlagsverträge ausscheiden.

II. Filmverträge.

A. Untersuchungen über das Urheberrecht am Tonfilm.

Die Darstellung der Lizenzverträge auf dem Gebiet des Filmrechts, die im folgenden durchgeführt werden soll, hängt so eng mit der allgemeinen Frage des Urheberrechts am Tonfilm zusammen, daß es erforderlich erscheint, diese vorweg kurz aufzuwerfen. Dieses Problem gehört zu den umstrittensten des ganzen Filmrechts. Die Schwierigkeit seiner Lösung hat einerseits ihre Ursache in der Gesetzeslage, anderseits in der Tatsache, daß bei der Herstellung eines Films eine Vielheit von Personen tätig wird, von denen die einzelnen mehr oder weniger schöpferische Leistungen erbringen. Die Urheberschaft am Tonfilm ist im geltenden Recht überhaupt nicht geregelt. Die Vorschrift des § 2 I LUG bestimmt lediglich, daß Urheber eines Werkes der Verfasser ist, und im § 15 a KSchG ist nur gesagt, daß auch der Film einen oder mehrere Urheber haben kann.

Infolgedessen weichen auch die einzelnen Ansichten in der Literatur so erheblich voneinander ab, daß es schwer hält, sie in einzelne Gruppen einzuteilen. Möglich ist, sie nach Art der Fragestellung zu unterscheiden,

188) Den Fall einer ausschließlichen Lizenz bildet dagegen — nach herrschender Lehre — der sog. „Filmmonopolvertrag", über diesen unten § 7 II C a.
189) Vgl. Hoffmann, in Hoffmann-Ritter, S. 109.
190) RGZ 113, 418.

und zwar entweder nach der „Kategorienmethodik" oder nach der „Fallmethodik" [191]). So glauben die Vertreter der Kategorienmethodik, daß die Frage nach der Urheberschaft am Film abstrakt beantwortet werden kann, indem man die Tätigkeit der Mitwirkenden bei der Filmschaffung allgemein-rechtlich bewertet. Damit ist jedoch eine einheitliche Lösung nicht gefunden, Urheber des Films kann vielmehr jeder sein, der an seiner Entstehung mitarbeitet. So treten denn auch die einen für das Urheberrecht des Drehbuchautors [192]), die anderen für das Urheberrecht des Regisseurs ein [193]). Andere glauben, daß der Architekt ein Urheberrecht am Tonfilm habe [194]), andere behaupten ein Urheberrecht des Schauspielers [195]). wieder andere ein solches des Unternehmers [196]).

Den Gegensatz zur Kategorienmethodik bildet die Fallmethodik, die zwar auch keine allgemein-gültige Lösung der Urheberschaftsfrage des Films bringt, sondern von Fall zu Fall prüft, wer der Urheber ist. Dabei legt sie den Hauptwert auf die Feststellung, daß tatsächlich eine schöpferische Leistung vollbracht worden ist; es kommt nach ihr nicht darauf an, „als was man schafft, sondern nur drauf, daß man in Wirklichkeit und Wahrheit selbst etwas schafft" [197]). Die Fallmethodik verdient den Vorzug. Freilich muß zugegeben werden, daß auch mit ihr eine einheitliche Lösung der Frage, wer der Urheber des Films sei, nicht erreicht ist. Dies ist aber weder möglich noch nötig. Man kann sich durchaus damit begnügen, im einzelnen Fall zu prüfen, wer der wirklich geistig Schaffende ist, bzw. welche Personen die Schöpfer des Filmwerks sind. Dabei können wieder die verschiedensten Ergebnisse zutage treten.

Mit Recht wird anzunehmen sein, daß dem Originalbuchautor, dem Verfasser eines Romans, dessen Werk lediglich für den Film benutzt wird, ein Urheberrecht am Filmwerk nicht zusteht, es steht vielmehr gemäß § 2 Abs. 1 LUG dem Bearbeiter zu [198]). Ebenso kann der Komponist kein Urheberrecht am Gesamtwerk haben, wohl aber gemäß § 12 Nr. 5 und § 11 Abs. 2 LUG ein Aufführungsrecht am Tonkunstwerk [199]). Dagegen hat der Verfasser eines drehreifen Buches, was von S p r e n k m a n n bestritten wird [200]), ein Urheberrecht am Tonfilm; denn der Film stellt keine

---

191) Sprenkmann, S. 19.

192) Elster, Urheber- und Erfinderrecht, S. 216; ders., GRUR 1931, S. 47 ff.; ders., Handb., S. 106 ff.; Marwitz-Möhring, S. 44.

193) Friedemann, Ufita I, S. 557; Fagg, S. 17 ff,; Stenzel, S. 11 ff.; Koch, S. 357 (zit. in Ufita I, S. 340).

194) Friedemann, Ufita I, S. 557; Fagg, S. 187; Wassermeyer, S. 16.

195) Friedemann, Ufita I, S. 557 (mit Einschränkung); insbes. Smoschewer, ZZPr. 19, 27, 32.

196) Treitel, JW 1912, S. 569; Goldbaum, Urheberrecht, S. 43 ff.; Wertheimer, JW 1922, S. 118; Eckstein, S. 39 ff.; Hoffmann, GRUR, 1927, S. 41; JW 1928, 1188; KG in MuW 1923, 13 und in GRUR 1926, 229; Erlanger, 1930 S. 391.

197) Elster, Handb. S. 110 f.; GRUR 1931, S. 48; Urheber- und Erfinderrecht, S. 94, 109, 160.

198) Sprenkmann, S. 22.

199) Dies auch nur dann, wenn man für die Spaltung des Tonbildes in optische und akustische Vorgänge eintritt.

200) Sprenkmann, S. 22.

Bearbeitung, sondern eine Vervielfältigung des drehreifen Buches dar[201]). Abgesehen von der Frage, ob dem Schauspieler ein Urheber- oder wenigstens ein Miturheberrecht am Tonfilm zusteht, und die mit Sprenkmann[202]) wohl verneint werden muß, ist in neuerer Zeit die Frage nach dem Urheberrecht des Regisseurs immer mehr in den Vordergrund getreten[203]). Im Hinblick auf seine überragende schöpferische Tätigkeit wird man den Regisseur in den meisten Fällen als Träger des Urheberrechts am Film anzusehen haben[204]).

Wenn ferner vielfach dem Filmunternehmer das originäre Urheberrecht am Film zugesprochen wird[205]), so ist dagegen einzuwenden, daß dies nur auf dem Boden der „Herstellungstheorie" geschehen kann, diese Herstellungstheorie jedoch heute überwunden sein dürfte[206]). Es ist nicht einzusehen, warum dem Unternehmer, der weder selbst künstlerisch schafft, noch irgendeine künstlerische Leistung zur Schaffung des Films erbringt, ein originäres Urheberrecht zustehen soll. Anders liegt es allerdings dann, wenn der Unternehmer selbst bei der Schaffung des Films schöpferisch tätig ist, sei es als Drehbuchverfasser, sei es als Bearbeiter des Drehbuches oder als Regisseur usw. Hier wird ein Miturheberrecht anzunehmen sein. Wenn im § 3 II des NSJ-Entwurfs der Vorschlag gemacht wird, der Unternehmer solle allgemein als Urheber des Filmwerks gelten, so wäre mit einer solchen Lösung zwar vom praktischen Standpunkt viel erreicht und manche Schwierigkeit beseitigt. Allein eine endgültige, wissenschaftlich befriedigende Lösung dürfte hiermit noch nicht gefunden sein. Die Praxis hat übrigens die Frage nach dem Urheberrecht am Tonfilm auch bisher keineswegs verkannt und das Problem so zu lösen gewußt, daß sich die Filmhersteller von Drehbuchautor alle Rechte übertragen lassen[207]). Damit ist praktisch der Unternehmer der Urheber des Films, wenn auch sein

---

201) Sprenkmann gibt selbst zu (S. 24): „Sieht man den Film als Vervielfältigung des ‚drehreifen' Manuskripts an, so kommt allerdings auch der Drehbuchautor als Allein- oder Miturheber in Betracht."

202) S. 24.

203) Friedemann, Ufita I, 551; Stenzel, S. 11 ff.; Dienstag, Arbeitsvertrag, S. 139 ff.; (Alleinurheberrecht); Fagg, S. 17 ff. (Miturheberrecht); Koch, S. 35 ff.; Hirsch, S. 15; neuerdings auch Flemming, DJZ 1936, S. 737.

204) Sprenkmann, S. 29; vgl. auch Begründung des amtl. Entwurfs 1932, S. 72: „Im Falle des § 21 I des Entwurfs handelt es sich um künstlerisch schaffende Kräfte, die, wie z. B. der Filmregisseur, an der Herstellung des Films unmittelbar mitwirken". Flemming, a.a.O.

205) Vgl. im einzelnen Sprenkmann, S. 31 A 3; auch Goldbaum, Urheberrecht, S. 43 ff.; Erlanger, GRUR 1930 S. 391; Hoffmann, JW 1928 S. 1185; neuerlich ausführl. in seinem Entwurf, S. 33 ff.

206) Flemming a.a.O.; Auch H. Meyer, a.a.O. S. 158: „Wir werden insbesondere daran festzuhalten haben, daß nur der schöpferische Mensch und niemals ein Unternehmer oder eine Aktiengesellschaft oder sonstige juristische Person erster Träger des Urheberrechts sein kann. Auch das Recht der Angestelltenerfindung und des Filmunternehmers werden diesem Grundgedanken Rechnung tragen müssen."

207) Vgl. Normalmanuskript-Vertrag, hg. v. Verb. d. Filmindustriellen, § 1 ff., Teilweise wiedergegeben bei Dienstag-Elster, S. 129 ff.; wiedergegeben bei Sprenkmann, S. 117.

Urheberrecht sich nicht als ein originäres, sondern ein derivatives darstellt. Von dieser rein praktischen Erkenntnis wird im Folgenden, insbesondere bei den Filmverwertungsverträgen auszugehen sein.

B. Filmherstellungsverträge.

a) Der Mitarbeitervertrag.

Wenn man sich mit den Verträgen des Filmrechts zu befassen hat, um sie daraufhin zu prüfen, ob sie Lizenz- oder Verlagsverträge sind, wird man sie zweckmäßig in zwei große Gruppen einzuteilen haben: in die Herstellungs- und in die Verwertungsverträge. Die ersten sind dabei wieder einzuteilen in:

a) den Mitarbeitervertrag,

b) den Verfilmungsvertrag,

c) den Filmungsvertrag [208]).

Ein Filmunternehmer verpflichtet einen Autor, ein Manuskript zu schreiben, ist aber selbst bei der Arbeit künstlerisch tätig; er bleibt, wie das Reichsgericht einmal treffend formuliert hat [209]), „der Herr des Unternehmens". Man kann diesen sog. „Mitarbeitervertrag" nicht als Verlagsvertrag ansprechen, sondern man wird ihn dem in § 47 Verlags-Gesetz geregelten Vertrag, dem literarischen Unternehmen des Verlegers, gleichstellen können.

Zweifelhaft ist, ob der Verfasser selbst überhaupt ein Urheberrecht erwirbt. Man wird dann, wenn er mehr die Stellung eines Gehilfen einnimmt, der ganz nach Anweisungen arbeitet, ein Urheberrecht in seiner Hand verneinen und vielmehr annehmen müssen, daß das Recht im Augenblick seiner Entstehung auf den Verleger übergeht, da es „ganz an einem eigenen literarirschen Erzeugnis fehlt" [210]). Jedenfalls ist im Falle des § 47 Verlagsgesetz der Besteller nicht zur Vervielfältigung und Verbreitung verpflichtet. Damit aber fehlt ein wesentliches Merkmal des Verlagsvertrages. Aus diesem Grunde ist auch der sog. „Filmungszwang" zu verneinen. Daher ist der Mitarbeitervertrag nicht Verlagsvertrag, sondern literarisches Unternehmen des Verlegers. „Er hat keine Ähnlichkeit mit Verlagsrechtsbestellung, ist vielmehr eine Art Werkvertrag oder gar eine Art Dienstvertrag" [211]).

b) Der Verfilmungsvertrag.

Ein Autor stellt dem Unternehmer sein Werk, etwa einen Roman, zur Verfügung. Der Unternehmer verfilmt dieses ursprünglich nicht für den Film bestimmte Werk. Auch hier wird man einen Filmungszwang nicht bejahen können. Es handelt sich nicht um ein völlig neues, erstmalig erscheinendes Werk, sondern nur um die Wiedergabe eines bereits er-

---

208) So überzeugend Elster, in: Dienstag-Elster, S. 123 ff.; ders. in GRUR 1931, S. 47.
209) Vgl. Dienstag-Elster, S. 131.
210) So OLG Dresden in Rechtspr. OLG 12, 271; auch Elster RuU 17, 104.
211) Dienstag-Elster, § 17 S. 127.

schienenen Werkes in anderer Form. Daher ist auch die Interessenlagerung hier eine andere wie etwa bei einem Vertrag des Verfassers eines drehreifen Buches mit dem Filmhersteller. Ein Publikationsinteresse des Autors, aus diesem entspringend die Einräumung eines ausschließlichen Rechtes und eine aus beiden wieder folgende Ausführungspflicht werden regelmäßig zu verneinen sein[212]). Ferner könnte sich bei Beginn der Arbeiten herausstellen, daß das betreffende Werk zur Verfilmung ungeeignet ist; auch aus diesem Grunde kann von einer Ausführungspflicht grundsätzlich nicht gesprochen werden. Die Verfilmungsverträge fallen daher im allgemeinen nicht unter die Verlagsverträge, sondern sie stellen einfache oder auch ausschließliche Lizenzen dar, denen eine Ausführungspflicht mangelt.

c) Der Filmungsvertrag.

Unter dem Begriff „Filmungsvertrag" ist der Vertrag des Autors eines filmfertigen „drehreifen" Manuskripts mit dem Unternehmer zu verstehen[213]). Bei diesem Vertrag, der Ähnlichkeiten mit dem Bühnenaufführungsvertrag besitzt, ist, im Gegensatze zu den beiden vorgenannten Verträgen, die Verpflichtung des Unternehmers zur Ausführung (der Filmungszwang) zu bejahen[214]). Bei näherer Betrachtung rechtfertigt es sich, den Vertrag begrifflich den Verlagsverträgen zuzurechnen.

Zwar hat das Reichsgericht[215]) den Filmungszwang für den Vertrag am drehreifen Buch abgelehnt und eine Analogie zum Verlagsvertrag schlechthin verneint, aber gleichzeitig selbst zugegeben, daß gewisse Ähnlichkeiten mit letzterem bestehen. Anscheinend hat das Reichsgericht in seiner Entscheidung die Bedeutung des drehreifen Buches unterschätzt. Es hat den Standpunkt eingenommen, auch beim drehreifen Buche sei der Regisseur nicht Gehilfe des Filmverfassers, sondern dessen Mitarbeiter. Schon im § 47 VG und § 6 LUG fänden sich Anklänge, daß im Falle einer Mitarbeiterschaft ein Vervielfältigungszwang nicht bestehe, und folglich sei auch hier ein Filmungszwang abzulehnen. Wenn das Reichsgericht die Vorschrift des § 47 VG an dieser Stelle erwähnt, so hat es den gerade wesentlichen Unterschied unbeachtet gelassen, ob der Autor nur eine unselbständige Tätigkeit ausübt oder ob er eine tatsächlich schöpferisch-selbständige Leistung erbringt. Wenn dieser Unterschied aber im Verlagsrecht vorhanden ist und vom Reichsgericht eigens erwähnt wird, so muß er auch für das Filmrecht gelten. Denn hier wie da handelt es sich um Verträge eines Autors mit einem Unternehmer; hier wie da kann der Autor eine untergeordnete Rolle spielen oder aber eine selbständige schöpferische Leistung hervorbringen. Es steht dem Film nicht an, gerade die Leistung des Autors eines drehreifen Buches so stark in den Hintergrund zu rücken, daß er nur noch als „Handlanger" erscheint.

---

212) Vgl. Fulda, S. 21: „Die Korrelation von Recht und Pflicht."

213) Die Bezeichnung stammt von Elster, GRUR 1931, S. 47, und bringt eine deutliche Unterscheidung zum Ausdruck, sodaß die Beibehaltung nur empfohlen werden kann.

214) Dienstag-Elster, S. 132; KG JW 1922, S. 1457.

215) RGZ 107, 62 ff.

Abgesehen von dem Rundfunkvortrag Raffs[216]), der den Filmschriftsteller die geistige Hauptperson des Films nannte, hat sich in diesem Sinne der Filmdramaturg Menzel in einem Vortrag in der Berliner Universität anläßlich eines Studienabends der Reichsfachschaft Film ausgesprochen[217]). Menzel wendet sich besonders gegen den Brauch, daß neuestens Filme vorwiegend nach ihren Hauptdarstellern und Regisseuren genannt werden. So lese man z. B. in letzter Zeit „Port Arthur, ein Adolf Wohlbrück-Film der Tobis-Europa"; der Weihnachten 1936 im Ufa-Palast am Zoo in Berlin zur Uraufführung gelangte Film „Unter heißem Himmel" führe im Titel das Beiwort „Hans Albers-Gustav Ucicky-Film"; „in der Hauptrolle Hans Albers, Regie Gustav Ucicky". Durch derartige Bezeichnungen werde im Publikum die Vorstellung erweckt, daß die Genannten die Inspiratoren, Schöpfer, mithin Verantwortlichen seien, die sich lediglich von einigen Handwerkern wie Kameramann, Architekten und u. a. auch Autoren (!), Handlangerdienste leisten ließen. Menzel fordert daher Abstellung dieses Brauches und Anerkennung der wirklich schöpferischen Autoren. Der maßgebende Gesichtspunkt liegt also auch im Filmrecht in der Unterscheidung zwischen unselbständigen Autoren auf Bestellung und den Schöpfern drehreifer Bücher, aus der dann weiter sich verschiedene Arten der Filmverträge ergeben[218]). Der zwischen dem Mitarbeitervertrag und dem Vertrag des Schriftstellers eines drehreifen Buches mit dem Filmhersteller bestehende Unterschied aber wirkt sich dahin aus, daß einmal ein literarisches Unternehmen, das andere Mal ein Verlagsvertrag vorliegt.

Es ist daher dem Kammergericht[219]) eher zuzustimmen, welches in oben erwähntem Fall (RGZ 107, 62) als Berufungsinstanz für eine weitergehende Anwendung des Verlagsgesetzes eingetreten ist[220]). Allerdings hat das Kammergericht die unmittelbare Anwendung[221]) des Verlagsgesetzes auf den Filmungsvertrag mit der Begründung abgelehnt, daß die Handlung des Filmfabrikanten hinsichtlich des Manuskripts sich nicht als Vervielfältigung des Manuskripts darstelle[222]). Die Wiedergabe eines Werkes der Literatur müßte bei der Vervielfältigung in der gleichen Ausdrucksform erfolgen, in welcher der Gedanken und Vorstellungsinhalt des

---

216) 1930 (vgl. Film-Kurier, Nr. 294 vom 13. 12. 1930).

217) Teilweise wiedergegeben im 12-Uhr-Blatt, Berlin, v. 19. 12. 36.

218) Damit dürfte auch die Meinung Sprenkmanns nicht zutreffend sein (S. 24), der zwischen Verfilmung und Filmung keinen Unterschied macht, infolgedessen die beiden Verträge gleich behandelt und den Vertrag über drehreife Bücher nicht als Vervielfältigung des Manuskripts ansieht.

219) KG in JW 1922, S. 1457.

220) So Elster, Ufita I S. 202.

221) Das KG bejahte aus dem Gesichtspunkt der Analogie mit § 1 Satz 1 Verlagsgesetz und mit dem Vergleich mit dem Bühnenaufführungsvertrag die Verpflichtung des Filmherstellers, das zur Verfilmung erworbene Manuskript zu verfilmen und zur Vorführung zu vertreiben.

Der Entscheidung ist im Ergebnis zuzustimmen. Es hätte jedoch dazu des Analogieschlusses nicht bedurft. Die Bejahung der Frage, ob ein Verlagsvertrag vorliege, hätte die Lösung, wie Kammergericht a.a.O. selbst sagt, ohne weiteres ergeben!

222) Im Gegensatz zu Goldbaum „Filmverlagsrecht an drehreifen Büchern".

Werkes durch den Verfasser Ausdruck erhalten habe. Die Vervielfältigung des Schriftwerkes sei die Wiedergabe in der gegebenen Sprachform. Daher sei weder in der Aufführung noch im Filmbildstreifen selbst eine Vervielfältigung zu erblicken. Denn der Bildstreifen insbesondere gebe nicht das Filmschriftwerk sondern das Filmspiel wieder.

Diese Auslegung des Begriffs der Vervielfältigung ist jedoch entschieden zu eng. Vervielfältigung im Sinne des Verlagsrecht und des Urheberrechts ist, wie Allfeld[223]) treffend ausführt, „die Herstellung eines körperlichen Gegenstandes in der Weise, daß derselbe das Werk zum Zwecke der sinnlichen Wahrnehmung wiedergibt". Die Herstellung eines körperlichen Gegenstandes aber ist durch die nach dem Drehbuch erfolgte Schaffung des Films vollendet. Der Film ist eine neue Ausdrucksform des Werkes. Den Stoff, den man früher durch Lesen einer Schrift oder eines Buches sich zu eigen machen konnte, erfährt man nun, indem die Positivkopie im Filmtheater vorgeführt und die auf dem Filmband selbst eingezeichneten Texte und die Musik durch die Tonfilmapparatur (früher durch in den Stummfilm eingefügten Texte) wiedergegeben werden. Damit ist praktisch das Gleiche erreicht wie durch früher bekannte Arten der Vervielfältigung, z. B. durch den Druck[224]). Ist demnach in unserem Falle die Vervielfältigung zu bejahen, so bleibt noch, um einen Verlagsvertrag annehmen zu können, der Begriff der Verbreitung zu prüfen. Es unterliegt indessen keinem rechtlichen Bedenken, in der Verleihung und Gestattung der Vorführung des Films eine Verbreitung zu erblicken[225]).

Daß diese Verbreitung vom Filmproduzenten selbst vorgenommen wird, ist nicht erforderlich; es genügt, wenn ihn die Verpflichtung dazu trifft. Auch der Verleger hat die Verpflichtung zu vervielfältigung und zu verbreiten. Damit ist nicht gesagt, daß er beide selbst vornimmt. Die Vervielfältigung wird er meist dem Drucker überlassen, keineswegs muß der Verleger selbst Drucker sein, wenngleich dies oft vorkommt oder doch wenigstens des öfteren dem Verlag eine Druckerei angegliedert ist, sei es, daß sie zu dem Unternehmen unmittelbar hinzugehört oder eine diesem gegenüber selbständige Gesellschaft bildet. Das Verbreiten besorgt der Verleger ebenfalls nur zum Teil. Er sorgt dafür, daß die Buchhändler Kenntnis von dem Werk erlangen und es verkaufen. Wenn er selbst Buchhändler ist, wird er zwar auch in seinem Geschäft absetzen, was sich jedoch nur auf einen Teil des Umsatzes auswirken kann. Und genau so verhält es sich mit dem Filmhersteller. Er verbreitet nicht selbst, sondern läßt vertreiben (durch Monopolverträge mit dem Filmverleiher; vgl. die folgenden Ausführungen).

Zusammenfassend ist daher der Filmvertrag an drehreifen Büchern als Verlagsvertrag zu erachten. Auch die Frage schließlich, ob die in der

---

223) § 15 LUG Anm. 2, S. 140; ebenso RGZ 113, 413 ff.

224) Daß der Begriff der Vervielfältigung im Urheberecht de lege ferenda in diesem Sinn zu verstehen sein wird, lehrt ein Einblick in die Urheberrechtsentwürfe; vgl. § 14 des amtl. Entwurfs und § 11 RSI-Entwurf.

225) So auch Goldbaum, Urheberrecht und Urhebervertragsrecht, S. 98; vgl. auch RGZ 113/413 ff., wo die Rundfunksendung als Verbreitung angesehen wurde („Verbreiten = Übermittlung einer Kenntnis an andere"), vgl. nähere Darstellung in § 8 II der Arbeit; a. M. Horster, S. 16.

Praxis häufige Übertragung des Urheberrechts des Autors auf den Filmunternehmer der Annahme eines Verlagsvertrages entgegensteht, muß verneint werden. Eine Urheberrechtsübertragung braucht nicht von vornherein die verlagsrechtlichen Ingredientien in sich zu schließen; zur Begründung eines Verlagsvertrages kann noch ein „Superfluum", die gesamte Urheberrechtsübertragung, hinzutreten, ohne daß der Charakter des Verlagsvertrages dadurch geändert würde [226]).

C. Die Filmverwertungsverträge.

Handelte es sich bei den bisher erwähnten Verträgen im Gebiet des Filmrechts um solche, die zum Zweck der Herstellung des Films geschlossen wurden, so sollen im folgenden die Filmverwertungsverträge behandelt werden.

a) Der Filmmonopolvertrag.

Der Filmhersteller wird in den meisten Fällen den Vertrieb des Films nicht selbst übernehmen, sondern, wie schon kurz angedeutet, gegen eine entsprechende Gebühr ihn einem anderen überlassen. Nur in wenigen Fällen ist der Produzent gleichzeitig der Vertreiber, und zwar geschieht dies dann meist in der Form, daß eine eigens hierzu gebildete Gesellschaft (GmbH) den Vertrieb übernimmt. Bei der Ufa z. B. ist dies die „Ufa-Film-Verleih-G.m.b.H." (Ufaleih). Sonst schiebt sich zwischen den Unternehmer und das Lichtspieltheater ein neues Bindeglied, der sog. „Filmverleiher". Dieser schließt Verträge mit den Produzenten ab, inhalts deren er berechtigt wird, den Vertrieb des Films zu übernehmen, und erteilt nun seinerseits Lizenzen zur Aufführung an die einzelnen Lichtspieltheater. Dabei ist zu bemerken, daß die Bezeichnung „Verleiher" nur die tatsächliche, nicht die rechtliche Seite des Unternehmens erfaßt. Der Vertrieb des Films ist nicht Leihe im Sinne des § 598 BGB. Dennoch hat sich der Ausdruck „Filmverleiher" allgemein in der Praxis durchgesetzt.

Der Vertrag, den der Unternehmer mit dem Verleiher abschließt, wird „Filmmonopolvertrag" genannt [227]). Der Monopolerwerber — darauf deutet schon der Name hin — erhält das ausschließliche Recht, den Film durch öffentliche Vorführung und Vertrieb in seinem Bezirk zu verwerten, und gegen Dritte, die ihn hierin stören, selbständig vorzugehen. Die rechtliche Natur des Filmmonopolvertrages ist umstritten. Man hat behauptet, es handele sich um eine Rechtspacht [228]) oder um einen Rechtskauf [229]). Beide Meinungen hat Dienstag widerlegt [230]). Rechtspacht komme deshalb nicht in Betracht, weil nicht lediglich ein obligatorisches Verhältnis zustande komme, sondern eine Übertragung des ausschließlichen und

---

226) Elster, Ufita I, S. 203; Goldbaum, Tonfilmrecht, S. 20; über die Frage, ob die völlige Übertragung des Urheberrechts beim Verlagsvertrag möglich ist, vgl. auch H. Meyer, Ztschr. d. Akad. f. Dt. Recht, 1936, S. 159.
227) Dienstag-Elster, S. 209.
228) Böhm, Filmverträge, S. 30 ff.
229) Hirsch, Filmverwertungsverträge, S. 24 ff.
230) Dienstag, in Dienstag-Elster, S. 209/210.

dinglichen Vorführungs- und Vertriebsrechts vorgenommen werde. Ein Rechtskauf aber scheide aus, weil nicht ein Recht verkauft, sondern durch Übertragung ein formell und materiell neues Recht geschaffen werde[231]).

Goldbaum[232]) vertritt die Ansicht, man müsse einen Unterschied machen, ob der Verleiher das Recht erhalte, Kopien herzustellen oder nicht. Im ersten Falle liege ein Verlagsvertrag vor, wobei die Vorführung des Films als Verbreitung anzusehen sei. Im zweiten Falle sei für einen Verlagsvertrag kein Raum; der Vertrag sei dann als eigener, nach Art eines Lizenzvertrages zu beurteilen. Diese Lehre darf jedoch heute als überholt angesehen werden[233]). Ihre Gegner bringen mit Recht vor, daß der Filmmonopolvertrag kein Verlagsvertrag sein könne. Dies einmal deshalb, weil die Vereinbarung zur Herstellung von Kopien rein praktischer Natur sei, es ganz auf die Umstände des Einzelfalles ankomme, ob dies vereinbart werde, und es nicht angängig erscheine, hiervon die Rechtsnatur eines Vertrages abhängig zu machen; anderseits weil es nach dieser Lehre dann zwei Arten von Monopolverträgen gebe, es sich aber in Wirklichkeit doch um materiell gleichartige Verträge handele. Und drittens, weil nicht zu verkennen sei, daß hier nicht der Verfasser als Urheber eines Geistesguts mit dem Verleger, sondern der Filmhersteller als Eigentümer einer Ware mit dem Vertreiber sich gegenüber stehen[234]). Letztlich wird man m. E. darauf abzustellen haben, ob eine Ausführungspflicht des Verbreiters vereinbart ist oder nicht. Da die Vorführungs- und Vertriebspflicht nicht notwendiger Bestandteil des Monopolvertrags ist[235]), kann es sich auch in Fällen, in denen diese Verpflichtung nicht ausgemacht ist, nicht um einen Verlagsvertrag handeln.

Das Reichsgericht[236]) hat den Standpunkt vertreten, daß die Monopolverträge wesentliche Übereinstimmungen mit den Lizenzverträgen des Patentrechts aufwiesen, deren Grundsätze daher auf sie anzuwenden seien. Vor allem zu erwähnen ist die Entscheidung in Bd. 106, S. 366, in der das Reichsgericht eine Parallele zwischen den Lizenzen auf patentrechtlichem Gebiet und dem Filmmonopolvertrag gezogen hat. Es sagt doch: „Die Einräumung einer Lizenz hat im Patentrecht die Bedeutung, daß der Patentinhaber einem Dritten das Recht zur Ausnutzung der geschützten Erfindung überträgt. Dies kann in zweierlei Formen geschehen. Entweder überträgt der Patentinhaber dem Lizenznehmer die Gesamtheit der aus dem Patent folgenden Rechte für einen räumlich, zeitlich, sachlich abgegrenzten Bereich dergestalt, daß er weitere Lizenzen einräumen, jedem anderen den Eingriff in seinen Bereich untersagen und wegen etwaiger Verletzungen seiner Rechte selbständig klagen kann (ausschließliche Lizenz) oder die Übertragung beschränkt sich auf die bloße Erlaubnis zur Benutzung des Patents, indem der Patentinhaber dem Lizenznehmer verspricht, ihm

231) So schon für patentrechtliche Lizenzen Kisch, S. 216 Anm. 10; Riezler, Urheber- und Erfinderrecht, S. 87; Büchler, S. 25 ff.
232) Urheber- und Urhebervertragsrecht, S. 98.
233) Vgl. Dienstag, in Dienstag-Elster, S. 210; Horster, S. 15 ff.
234) Für letztere Meinung Dienstag-Elster, a.a.O.
235) Dienstag-Elster, S. 221.
236) RGZ 106, 365; 118, 288; MuW 1920, 2135 (RG 30. Juni 1920); MuW 1928, 164 ff. (RG 25. Juni 1927).

gegenüber von seinem Verbietungsrecht keinen Gebrauch zu machen (einfache Lizenz)." Das Reichsgreicht fährt dann fort: „Im vorliegenden Falle besteht Wesensübereinstimmung[237]) mit der ersten Lizenzart (ausschließliche Lizenz). Die Klägerin hat als Inhaberin des Urheberrechts an dem Film auf die Beklagte das ausschließliche Recht übertragen, in einem räumlich begrenzten Bezirk (Österreich-Ungarn) und auf bestimmte Dauer (drei Jahre) über den Film durch Weiterabtretung ihrer Rechte durch entgeltliche Überlassung des Vorführungsrechts oder durch sonstige Verbreitung zu verfügen und gegen dritte Personen, die eine Filmkopie in den Monopolbezirk zur Vorführung hineinbringen, Beschlagnahmen auszubringen und klagbar zu werden. Die Befugnisse der Beklagten entsprechen hiernach durchaus der rechtlichen Stellung des Inhabers einer ausschließlichen Lizenz im Patentrechte[237]). Da ferner die Ausnutzung der Urheberschutzrechte an einem Film auch wirtschaftlich mit der Ausbeutung eines Patents auf die gleiche Stufe zu stellen ist, erscheint es geboten, auf den Vertrag der Parteien die Grundsätze anzuwenden, die in der Rechtsprechung des Reichsgerichts für den Lizenzvertrag Anerkennung erlangt haben."

Die Ausführungen des Reichsgerichts überzeugen. Daher dürfte mit der herrschenden Lehre durchaus zu bejahen sein, daß der Filmmonopolvertrag eine ausschließliche Lizenz des Urheberrechts darstellt.

b) Der Filmverleihvertrag.

Im Gegensatz zum Filmmonopolvertrag ist der „Filmverleihvertrag", den der Monopolinhaber mit dem Theaterbesitzer abschließt, ein einfacher Lizenzvertrag. Beide Verträge haben gemeinsam, daß ein Recht Gegenstand des Vertrages ist. Während das eine Mal der Vertrag auf Verschaffung eines dinglichen Monopolrechts geht, wird im andern Fall nur die urheberrechtliche Vorführungsbefugnis oder auch Aufführungsbefugnis[238]), oder „die Lizenz für die Benutzung von Film und Tonträger"[239]), eingeräumt. Diese Befugnis erhält nicht nur ein einzelner Theaterbesitzer, sondern sie kann von jedem Lichtspieltheater erworben werden. Nach herrschender Lehre ist daher der Filmverleihvertrag eine einfache obligatorische Lizenz in Form einer Betriebslizenz. Der Filmtheaterbesitzer erhält kein ausschließliches Recht und ist nicht berechtigt, Unterlizenzen zu

237) Sperrung vom Verfasser.

238) Dies ergab die Prüfung des Art. 5 der vorliegenden Bezugsbedingungen eines Filmvertriebsunternehmens mit dem Filmverleiher, Ausgabe Juli 1936, genehmigt vom Präsidenten der Reichsfilmkammer.

239) So Dienstag, in Dienstag-Elster, S. 231. Der heute nach dem Lichttonverfahren hergestellte Tonbildfilm stellt eine Einheit dar. Auf der rechten Seite der Positivkopie des Films erscheint die Darstellung des Tones in Form feiner, aufeinanderfolgender Striche. Durch die Apparatur des Vorführgeräts wird der photographisch dargestellte Ton mittels einer lichtempfindlichen Zelle in elektrische Ströme umgewandelt, und diese gelangen, verstärkt zum Lautsprecher. Da somit Bild und Ton auf einem, und zwar dem gleichen Filmstreifen enthalten sind, dürfte sich die Ausdrucksweise: „Lizenz für Film und Tonträger" erübrigen und der Ausdruck „Aufführungsbefugnis" empfehlenswert sein.

erteilen [240]). Neben dieser Betriebslizenz laufen allerdings, wenigstens nach Ansicht Dienstags, praktisch immer noch zwei andere Verträge. Der eine ist als auf Verschaffung der tatsächlichen Nutzung gerichtete Pacht anzusehen, während der andere sich auf die Überlassung der Kopie und etwaigen Reklamematerials richtet, und als Mietvertrag aufzufassen ist [241]). Daß der Filmleihvertrag bisweilen partiarischen Charakter trägt, wurde bereits oben (§ 6 I C) dargelegt, und es kann daher auf die dortigen Ausführungen Bezug genommen werden.

Diese Beispiele dürften zur Veranschaulichung der Lizenzen im Filmrecht und ihrer Abgrenzung gegenüber dem Verlagsvertrage genügen. Nicht erforderlich erscheint es für unsere Aufgabe, alle jeweils auf einem bestimmten Gebiet möglichen Lizenzen zu erfassen. In den einzelnen Zweifelsfällen wird nach den hier dargelegten Grundsätzen, insbesondere im Filmrecht zu prüfen sein, welche Rechtsnatur der jeweils in Rede stehende Vertrag hat.

§ 8.

Einzelne Beispiele für Lizenzen im Schallplatten- und Rundfunkrecht.

I. Die Lizenzen zur Herstellung von Schallplatten.

Wie wir bei der Betrachtung des § 22 LUG gesehen haben, vergibt der Urheber auch die Lizenz zur Vervielfältigung und Verbreitung seines Werkes mittels mechanischer Musikinstrumente. Früher kamen als solche Instrumente nur Einrichtungen wie Phonola, Ariston, Pianola, Symphonion, Drehorgeln u. a. m. in Betracht. Heute wird die Lizenz aus § 22 LUG hauptsächlich zur Schallplattenherstellung vergeben. Die Platte spielt bei der größeren Vervollkommnung der Aufnahmetechnik sowie der Grammophone selbst eine immer bedeutendere Rolle. Da ihre öffentliche Aufführung gemäß § 22a LUG frei ist, sind viele Gasthäuser dazu übergegangen, ihren Gästen Schallplattenkonzerte zu bieten.

Die Urheber treten praktisch zumeist nicht unmittelbar mit den Schallplattenfirmen in Verhandlung, sondern die Erteilung der Lizenz geschieht auch hier wieder durch eine Mittelsgesellschaft, der die Urheberrechte übertragen werden. Als solche kommt hauptsächlich die „Ammre" in Betracht (Anstalt für mechanisch-musikalische Rechte m. b. H.). Sie besteht seit 1909 und ist seit 1929 international organisiert im sog. „Biem" (Bureau International de l'Edition Musico-Mécanique). Daher tragen auch heute alle Schallplatten, die von bedeutenden Unternehmern hergestellt werden, den Stempel: „B i e m". Im Mai 1935 führte das Absinken des Schallplattenumsatzes zur Liquidation der der Ammre angeschlossenen „Edifo" (Société Générale Internationale de l'Edition Phonographique et Cinématographique). An die Stelle der bisherigen Gesellschafterin Edifo trat im Juni 1935 der Berufsstand der deutschen Komponisten und Textdichter. Des weiteren trat der Ammre als Gesellschafter der Berufsstand

240) Horster, S. 21.
241) Dienstag, in Dienstag-Elster, S. 231/32.

der Deutschen Verleger bei. Die Organisation wurde dadurch der der Stagma angeglichen[242]).

Die Ammre weist überhaupt gewisse Ähnlichkeiten mit der Stagma auf, sodaß sich unwillkürlich ein Vergleich aufdrängt. Während dieser musikalische Aufführungsrechte aus § 11 II LUG mit der Bestimmung übertragen werden, sie durch Lizenzerteilung an einzelne Veranstalter auszuwerten, erwirbt die Ammre von ihren Mitgliedern die diesen zustehenden mechanisch-musikalischen Urheberrechte aus § 12 Nr. 5 LUG und verwertet sie durch Abgabe von Lizenzen an die einzelnen Schallplattenhersteller. In beiden Fällen handelt es sich um Übertragung ausschließlicher Rechte an die Verwertungsgesellschaft. Beide Male erteilt diese an die Veranstalter bzw. Hersteller die Erlaubnis zur Verwertung des Rechtes in Form einfacher Lizenzen.

II. Die Lizenzen zur rundfunkmäßigen Wiedergabe.

A. Von Schriftwerken.

Im folgenden sollen die Lizenzen im Rundfunkrecht betrachtet werden, wo ihnen große Bedeutung zukommt. So ist zunächst die Sendung literarischer Werke lizenzpflichtig. Die Frage war bestritten. Die Urheber literarischer Werke haben einen Prozeß bis zum Reichsgericht führen müssen, um ihr Recht gegen unerlaubte und entschädigungslose Sendung zu verteidigen. In der bereits erwähnten, grundlegenden Entscheidung (Bd. 113 S. 413)[243]), hatte sich das Reichsgericht eingehend mit diesem Problem zu befassen.

Zunächst war zu prüfen, ob die Sendung eines Schriftwerkes im Rundfunk etwa eine Bearbeitung im Sinne des § 2 II Satz 1 LUG sei, und somit dem Rundfunk gemäß §2 Abs. 2 i. V. m. § 12 LUG ein urheberrechtlich ausgestattetes Bearbeitungsrecht zukäme. Mit dem Berufungsgericht (Kammergericht) hält das Reichsgericht die Sendung nicht für eine Bearbeitung. Denn die Vorrichtungen, die das Gesetz hier im Auge habe, gestatteten die Wiederholung der Leistung beliebig oft und zu beliebiger Zeit, während bei der Rundfunksendung nur eine einfache Übermittlung stattfindet.

Ebenso lehnte das Reichsgericht die Meinung ab, die Rundfunkübertragung eines Werkes der Literatur könne als Vervielfältigung angesehen werden. Unter „Vervielfältigung" könne nur eine Handlung verstanden werden, „durch die eine Mehrzahl gleicher, gegenständlicher Erscheinungsformen einer Sache oder eines Geisteswerkes der Urform nachgebildet werden, also die Herstellung körperlicher Gegenstände, welche das Werk zum Zweck sinnlicher Wahrnehmung wiedergeben".

Weiter war die Frage zu untersuchen, ob die Sendung eines Schriftwerkes im Rundfunk unter den Begriff der gewerbsmäßigen Verbreitung

242) Ritter, in: Hoffmann-Ritter, S. 14.

243) Es handelte sich um die Rundfunksendung des Werkes: „Der Tor und der Tod".

im Sinne des § 11 LUG falle. Das Reichsgericht hat dazu überzeugend ausgeführt, daß der Begriff des Verbreitens, der sich ursprünglich nur auf Werkexemplare bezog, nach dem heutigen Stand der Technik eine weitergehende Auslegung erfahren müsse. So sagt es: „Verbreiten beschränkt sich nicht nach allgemeinem Sprachgebrauch auf solche Fälle, in denen die körperliche Erscheinungsform eines Gedankens oder Geisteswerks zugängig gemacht wird, sondern hat einen sehr viel weiteren Sinn, den der Übermittlung einer Kenntnis an andere." Es kommt daher zu dem Ergebnis, daß die Sendung von Schriftwerken im Rundfunk sich als eine Verbreitung darstelle, und zwar als eine gewerbsmäßige, da sie unstreitig gegen Entgelt erfolge.

Schließlich war die Frage zu entscheiden, ob die Sendung etwa einen an sich freien Vortrag eines erschienenen Werkes darstelle (§ 11 III LUG). Auch hierzu nahm das Reichsgericht mit überzeugenden Gründen in verneinendem Sinne Stellung. Vortrag und Rundfunksendung seien schon begrifflich etwas Unterschiedliches; während einerseits der Vortrag nur vor einer beschränkten Personenzahl gehalten werden könne, ermöglicht die Rundfunksendung, das Werk an eine unbegrenzte Vielheit von Menschen zu übermitteln. Auch unter Berücksichtigung des Gesetzeszweckes käme man zu gleichem Ergebnis. Der Vortrag bereits erschienener Werke hätte unbedenklich freigegeben werden können, ohne daß dadurch für den Urheber ein Nachteil zu befürchten gewesen wäre; man habe also mit keiner wesentlichen Vermögenseinbuße des Urhebers gerechnet. Anders verhalte es sich aber, wenn das Werk durch Rundfunk gesendet als öffentlicher Vortrag behandelt werde und damit frei sei. Hier könne für den Urheber großer Schaden entstehen. Die Möglichkeit schweren Schadens aber stelle der Gesetzauslegung die Aufgabe, das ihrige zu tun, damit der Schaden verhütet werde.

Da also im Entscheidungsfalle, das freie Recht zum öffentlichen Vortrag erschienener Werke (§ 11 Abs. 3 verbunden mit § 2 Abs. 2 Satz 1 LUG) nicht in Betracht kam und außerdem die Sendung eines Schriftwerks eine gewerbsmäßige Verbreitung darstellt, stand die Befugnis zur Sendung im Rundfunk gemäß § 11 Abs. 1 LUG ausschließlich dem Urheber zu. Das Reichsgericht kam daher zur Bejahung des Schadensersatzanspruches des Verfassers eines Schriftwerkes, welches der Rundfunk ohne dessen Genehmigung gesendet hatte.

Heute ist es nunmehr unbestritten, daß der Rundfunk zur Sendung von Schriftwerken eine Lizenz einholen muß, entweder vom Urheber selbst oder — wie es meist praktisch geschieht —, von der Gesellschaft für Senderechte, der die Urheber das Recht der rundfunkmäßigen Wiedergabe übertragen haben[244]). Inzwischen ist das ausschließliche Recht des Urhebers, die Mitteilung seines Werkes durch Rundfunk zu gestatten, durch die Romkonferenz von 1928 zur Erneuerung der Berner Übereinkunft in Art. 11 a der Revidierten Berner Übereinkunft anerkannt worden. Die Ratifizierung der Rombeschlüsse durch die deutsche Regierung erfolgte am 31. Oktober 1933[245]). Hierdurch sind die Beschlüsse bezüglich der Werke

244) Hoffmann-Ritter, S. 111.
245) RGBl. II, Nr. 47 v. 9. November 1933, S. 889.

ausländischer Schriftsteller geltendes deutsches Recht geworden. Zum Schutz des deutschen Urhebers ist jedoch, mangels ausdrücklicher gesetzlicher Bestimmungen des deutschen innerstaatlichen Rechts, die eben dargelegte Rechtsprechung des Reichsgerichts heranzuziehen.

B. Die Lizenzen zur rundfunkmäßigen Wiedergabe von Werken der Tonkunst.

Wie wir bereits bei den Ausführungen zur Stagma gesehen haben, ist die Sendung urheberrechtlich geschützter Musikwerke lizenzpflichtig. Wiederum ergibt sich dies aus § 11 LUG. Die Vergebung der Lizenz geschieht nicht durch den Urheber selbst, sondern durch die Stagma. Denn deren Aufgabe besteht in der Verwertung der „kleinen (Musikaufführungs-) Rechte". Da das Rundfunkkonzert sich wie jede andere Aufführung eines Musikwerkes als Verwertung eines „kleinen Rechtes" darstellt, fällt die Lizenzerteilung in den Aufgabenkreis der Stagma. Praktisch werden die Lizenzen zur Aufführung musikalischer Werke im Rundfunk in der Weise vergeben, daß die Stagma nicht einzelne Vertragsabschlüsse tätigt, sondern jeweils für einen größeren Zeitabschnitt einen Pauschvertrag abschließt. Die Partner dieses Vertrages sind die Stagma einerseits als „Treuhänderin" der Komponisten, Textdichter und Verleger, die Reichsrundfunkgesellschaft anderseits. So wurde von den beiden Organisationen am 16. Juni 1935 für die Zeit bis zum 31. März 1936 ein Vertrag geschlossen, kraft dessen die Stagma gegen Zahlung einer Pauschale von 2 250 000.— Reichsmark der Reichsrundfunkgesellschaft die rundfunkmäßige Wiedergabe der Werke der jeweils ihrer Verwaltung unterstehenden deutschen und ausländischen Musikrepertoires gestattet [246]).

Es gibt heute Stimmen, die das Recht des Rundfunks erweitern und zu seinen Gunsten eine „gesetzliche Lizenz" oder auch „Zwangslizenz", und zwar sowohl füre die Sendung musikalischer als auch literarischer Werke, einführen möchten. Das würde bedeuten, daß die Verwertungsgesellschaften [247]) als Vermittlerinnen zwischen den Autoren und der Rundfunkgesellschaft fortfallen und der Rundfunk nunmehr unmittelbar mit den Urhebern in Verbindung tritt. Die Rundfunkgesellschaft soll die Werke gegen angemessene Vergütung ohne weitere Erlaubnis senden dürfen. Diese Forderung wird daraus hergeleitet [248]), daß der Einzelne, also auch der Urheber, in dem Ganzen, dem Staat, eingegliedert sei und als logische Folge auch seine Werke der Volksgemeinschaft zur Verfügung stellen müsse.

Gegen diese Ansicht hat sich überzeugend Justus Koch in einem Aufsatz „Funkrecht und Urheberrecht" [249]) gewandt. Die wesentlichen Gründe, die er gegen eine solche Regelung anführt, sind folgende: Die Urheber sehen sich gegenüber der Rundfunkgesellschaft, die eine Monopol-

246) Hoffmann-Ritter, S. 110.
247) Stagma, Gesellschaft für Senderechte.
248) Hoffmann, in Hoffmann-Ritter, S. 61; Pridat-Guzatis, Arch. f. Funkrecht 1932, S. 432 ff.; NSJ-Entwurf, § 26.
249) GRUR 1935, S. 214.

stellung einnimmt, in einer Zwangslage. Der Schutz vor Überteuerung, den das Gesetz vom 4. 7. 1933[250]) gebracht hat, soll bei Einführung der gesetzlichen Lizenz[251]) bestehen bleiben; einen Unterbietungsschutz aber gebe es praktisch nicht. Wenngleich der Urheber nur zu „angemessenem" Preis abgeben soll, so würde seine abhängige Stellung doch zur Unterbietung führen. Die Rundfunkgesellschaft sehe naturgemäß auf Billigkeit ihrer Aufführungen. Der „billigere" Urheber wird genommen. So würde die Folge sein, daß der einzelne Autor für seine Leistung zu wenig erhalte und der Rundfunk, ein Verwalter des Kulturgutes der Nation, materiellen Erwägungen zugängig werde.

Koch weist nach, daß außerdem das Persönlichkeitsrecht des Urhebers durch Einführung der „Zwangslizenz" stark beeinträchtigt wird. Gemäß § 29 Abs. 3 NSJ-Entwurf sei es nämlich praktisch möglich, ein Werk zwecks Rundfunkaufführung zu entstellen[252]); und diese bedeute ohne Zweifel einen starken Eingriff in die Persönlichkeitsrechte des Urhebers. Einer bloßen Willkür des Urhebers, sein Werk der Allgemeinheit vorzuenthalten, müßte man allerdings begegnen können. Eine dahingehende Regelung aber erfordere nicht, daß die Rundfunkgesellschaft mit Rechten der „Zwangslizenz" ausgestattet würde; es genüge, wenn der Staat ein Recht habe, unter bestimmten Voraussetzungen ein Werk an sich zu ziehen. Als Beispiel führt Koch die norwegische Gesetzgebung an, die die Materie in diesem Sinne geregelt hat[253]).

Die Ausführungen Kochs sind beachtlich. Die Ablehnung der Forderung nach Einführung einer gesetzlichen Lizenz zugunsten des Rundfunks unter Ausschaltung der Verwertungsgesellschaften ist zu begrüßen. Eine Angleichung an das norwegische Recht dagegen dürfte nur insoweit wünschenswert erscheinen, als es sich um die Sendung solcher Werke handelt, deren Verwertung nicht der Stagma übertragen ist, also z. B. um die Sendung literarischer Werke, deren Vermittlung durch die Gesellschaft für Senderechte geschieht, und wo der Staat auf den Abschluß des Vertrages keinerlei Einfluß ausübt. Soweit es sich aber um die Verwertung der kleinen Rechte handelt, ist eine Angleichung an das norwegische Gesetz nicht erforderlich. Die gesetzliche Einführung der Stagma als Vermittlungsgesellschaft hat sich als günstige Regelung erwiesen. Rundfunk,

250) Das Gesetz über Vermittlung von Musikaufführungsrechten sieht im § 4 für den Fall einer Nichteinigung über die Höhe der Aufführungsvergütung zwischen einem zugelassenen Vermittler und einem anerkannten Verband von Musikveranstaltern die Entscheidung einer paritätisch zusammengesetzten Schiedsstelle über die Art und Höhe der Tarife vor.

251) Koch spricht hier von „Zwangslizenzen", nimmt aber u. a. Bezug auf Hoffmann, Arch. Funk 1932, S. 423, derselbe ebenda, S. 362. Bekanntlich macht Hoffmann keinen Unterschied zwischen Zwangslizenz und gesetzlicher Lizenz. Für die obigen Betrachtungen ist die Unterscheidung aber unerheblich.

252) Hinzu kommt m. E. auch noch die große Gefahr, daß ein Werk in einem ihm unwürdigen Rahmen gebracht wird.

253) Anm. a.a.O., S. 216: „Der zuständige Minister kann ein Jahr nach der Veröffentlichung die Sendung gegen ein von ihm zu bestimmendes Entgelt gestatten, wenn Urheber und Sendegesellschaft sich nicht einigen. Bei einem dramatischen oder größeren Tonkunstwerk soll der Minister die Genehmigung nur geben, wenn das Werk in Norwegen aufgeführt worden ist" (Art. 9, Ziff. 6 d. Ges. v. 6. Juni 1930, vgl. DA 1931, S. 38).

Urheber und Verleger haben sich unter ihrer Tätigkeit stets gut gestanden. Auch läßt die Einrichtung in bezug auf die Zwangslizenz nichts zu wünschen übrig. Wer der Stagma seine Rechte überträgt, will aufführen lassen und muß kontrahieren, bzw. muß die Stagma nun für ihn den Vertrag abschließen. Somit ist die Zwangslizenz praktisch bereits durchgeführt. Denn welcher Komponist möchte nicht, daß sein Stück möglichst oft aufgeführt und er somit populär würde? Er ist aber nicht darauf angewiesen, mit der Rundfunkgesellschaft unmittelbar einen Vertrag abzuschließen, der für ihn, als den wirtschaftlich schwächeren Vertragsteil, ungünstig gestaltet werden könnte, sondern zwischen ihn und den Rundfunk schaltet sich die Stagma ein, die als Treuhänderin seine Rechte wahrnimmt. Da die Tätigkeit beider Organe, des Rundfunks und der Stagma, derselben staatlichen Aufsichtsstelle unterstehen[254]), dürfte ein weitgehender Schutz des Urhebers gewährleistet sein.

Zur Rechtsnatur der Rundfunklizenz hinsichtlich der Sendung literarischer Werke ist zu sagen: die Reichsrundfunkgesellschaft verwaltet das Sendegut für alle deutschen Sender. Erwirbt sie eine Lizenz für den Rundfunk, so ist sie die alleinige Lizenznehmerin. Damit ist aber noch nicht gesagt, daß die Rundfunklizenz auch eine ausschließliche sei. Denn ausschließlich bedeutet sowohl, daß der Lizenznehmer der alleinige bleibt, als auch, daß er andere von der Benutzung ausschließen kann. Die Reichsrundfunkgesellschaft ist die alleinige Verwaltungsgesellschaft für alle ihr angeschlossenen deutschen Sender; sie wird praktisch nicht in die Lage kommen, gegen andere Sender (etwa Schwarzsender) vorzugehen. Da im Zweifel anzunehmen ist, daß der Urheber, bzw. die Verwertungsgesellschaft das Urheberrecht nicht überträgt, sondern für sich behält, handelt es sich bei den Sendelizenzverträgen, falls nichts besonderes vereinbart ist, um einfache Lizenzen. Die Lizenzen, die die Stagma dem Rundfunk erteilt, sind gleichfalls, wie bei allen Verwertungen kleiner Rechte, einfache Lizenzen.

III. Die rundfunkmäßige Wiedergabe von Schallplatten und der Schallplattenrundfunkprozeß.

Die Sendung von Schallplatten durch den Rundfunk setzt eine Lizenz der Schallplattenhersteller voraus. In diesem Sinne wurde das Problem, das zu dem bekannten „Schallplattenrundfunkprozeß" oder auch „Schallplattenkrieg" geführt hat, endgültig vom Reichsgericht durch Urteil vom 14. November 1936 gelöst[255]). Sachverhalt und Entscheidungsgründe dürften in diesem Zusammenhang besonders interessieren und sollen daher folgend in den wichtigsten Punkten dargestellt werden.

Dem Streit lag folgender Tatbestand zugrunde: Klägerinnen waren 7 führende Schallplattenfirmen (K. Lindström A. G. u. a.), Beklagte die Reichsrundfunkgesellschaft. Die Benutzung von Schallplatten zur Rundfunksendung hatte bisher ohne Entrichtung eines Entgelts an die Hersteller

254) Vgl. Kopsch, Deutsches Recht, 1937 S. 373.
255) GRUR 1937, Jan.-Heft, S. 73 ff.; mitget. von RA Dr. Fuchslocher, Leipzig.

stattgefunden. Mit einigen Schallplattenfabrikanten (darunter die drei ersten Klägerinnen), hatte die Beklagte ein Abkommen getroffen, demzufolge ihr die Sendung von Schallplatten gestattet war. Das Abkommen hatte Gültigkeit vom 12. März 1932 bis Ende Juni 1933, während von da ab ein vertragsloser Zustand bestand. Im März 1935 traten die Klägerinnen mit dem Verlangen auf Zahlung einer angemessenen Vergütung an die Beklagte heran. Als diese ablehnte, erhoben die Klägerinnen am 8. April Klage. Die Beklagte stellte daraufhin die Sendungen vorläufig ein.

Der Klageantrag ging auf Unterlassung des Sendens der in den Betrieben der Klägerinnen hergestellten Schallplatten, auf Auskunftserteilung und Feststellung der Schadensersatzpflicht. Das Unterlassungsbegehren richtete sich auf die Sendung von Platten mit der Wiedergabe von

a) Werken der Tonkunst,

b) Werken der Tonkunst verbunden mit Schriftwerken,

c) Schriftwerken schlechthin,

d) Reden und Vorträgen.

Zur Begründung führten die Klägerinnen etwa folgendes an: Die Sendung von Schallplatten in solchem Umfang, wie ihn die Beklagte betreibe, führe zu einer Übersättigung mit Schallplattenmusik und zu einem für die Plattenhersteller gefährlichen Rückgang des Absatzes. Gemäß § 2 in Verbindung mit § 11 und § 12 II Nr. 5 LUG stehe ihnen ein ursprüngliches oder doch ein von den ausübenden Künstlern abgeleitetes Urheberrecht des Bearbeiters, also auch die ausschließliche Befugnis zu, die Platten durch Rundfunk zu verbreiten. Die rundfunkmäßige Wiedergabe von Schallplatten falle nicht unter § 22 a LUG, was aus Art. 11 a der revidierten Berner Übereinkunft folge, deren neue Fassung durch Reichsgesetz vom 21. Oktober 1931 innerdeutsches Recht geworden sei. Das Verhalten der Beklagten sei ferner sittenwidrig und stelle einen Tatbestand des unlauteren Wettbewerbs dar[256]).

Die Beklagte beantragte Klageabweisung. Zunächst sei schon der Rechtsweg unzulässig, da sie staatliche Hoheitsaufgaben erfülle. Der Rechtsstreit gehöre demgemäß vor die Verwaltungsgerichte. Zur Sache selbst betonte sie namentlich, daß die Klägerinnen sich auf den aus wettbewerblichen Gründen dem Gesetz eingefügten § 2 II LUG nicht berufen könnten, weil der Rundfunk kein Instrument zur mechanischen Wiedergabe für das Gehör sei. Die lautliche Wiedergabe sei nach § 22 a LUG als öffentliche Aufführung ohne weitere Erlaubnis der Plattenhersteller statthaft. Der Art. 11 a der Berner Revidierten Übereinkunft erkenne nur das Senderecht des Urhebers selbst an, begründe aber keinen Schutz der mechanischen Wiedergabevorrichtung. Die ausübenden Künstler hätten ihre Rechte aus § 2 II LUG schon auf die Stagma übertragen; sie hätten sie daher nicht nochmals an die Schallplattenhersteller abtreten können.

256) Diese beiden Punkte sollen hier ganz außer Betracht bleiben, da sie außerhalb des Rahmens der Arbeit liegen.

Das Landgericht Berlin, als das zuständige Gericht erster Instanz, hat der Klage nur insoweit stattgegeben, als es sich um Schallplatten handelte, die ausschließlich die Wiedergabe von Schriftwerken, Reden und Vorträgen enthalten, im übrigen jedoch die Klage abgewiesen. Beide Parteien legten, jeweils soweit zu ihrem Nachteil erkannt war, Berufung ein. Das Kammergericht wies beide Berufungen zurück und änderte nur die Kostenentscheidung zugunsten der Beklagten. Das Reichsgericht hob die Vorentscheidung auf und gab dem Klageantrag in vollem Umfang statt. Der Gedankengang der Entscheidungsgründe des Reichsgerichts ist folgender:

Zunächst prüfe das Reichsgericht die Zulässigkeit des Rechtsweges. Übereinstimmend mit dem Landgericht und dem Kammergericht hielt es den Rechtsweg gemäß § 13 GVG für zulässig. Die Beklagte sei weder Behörde noch Körperschaft des öffentlichen Rechtes. Allerdings lägen die Verrichtungen und rechtlichen Beziehungen der Beklagten teils auf staatshoheitsrechtlichem, also öffentlich-rechtlichem Gebiet, teils auf dem des bürgerlich-rechtlichen Verkehrs. Die Klage habe jedoch ausschließlich Ansprüche bürgerlich-rechtlicher, besonders vermögensrechtlicher Art zum Gegenstande. Die Beklagte habe den Eingriff nicht in Betätigung übergeordneter Staatsgewalt vorgenommen, denn für ein Enteignungsrecht fehlte jede Grundlage. Wenn dieser Satz auch im Schrifttum bemängelt worden sei[257]), so brauche hierauf nicht weiter eingegangen zu werden. Denn wesentlich sei die zutreffende Bemerkung des Berufungsurteils, die Beklagte mache lediglich eine privatrechtliche Befugnis geltend. Daß dies richtig sei, erhelle aus dem übrigen Sachvortrag der Beklagten. Denn sie berufe sich für ihre Befugnis, sonstiges Urhebergut für Rundfunksendungen zu benutzen, selbst auf Verträge mit den Berechtigten, z. B. der Ammre und der Stagma. Auch mit den Klägerinnen habe sie zeitweise in einem Vertragsverhältnis gestanden. Und sie entnehme die Rechtfertigung des Sendens von Schallplatten der Klägerinnen nicht einer staatshoheitlichen Anordnung der Reichsbehörde, unter deren Aufsicht sie steht, sondern der von ihr verfochtenen Auslegung urheberrechtlichen Vorschriften.

Zur Sache selbst bejahte das Reichsgericht mit dem Kammergericht die Sachbefugnis der Klägerinnen. Nach § 2 II LUG seien ihnen abgeleitete Rechte erwachsen. Daß die Klägerinnen juristische Personen seien, ändere nichts daran, daß sie auch urheberrechtliche (oder diesen gleichartige oder ähnliche) Befugnisse erwerben könnten (vgl. § 8 III LUG). Die Übertragung des Urheberrechts der ausübenden Künstler könne auch stillschweigend erfolgen. Da die gesamten Rechte der Künstler übertragen worden seien, sei auch das Recht zur rundfunkmäßigen Wiedergabe auf die Schallplattenhersteller mit übergegangen. Die Ausführungen der Beklagten, die Vorrichtungen zur rundfunkmäßigen Wiedergabe von Schallplatten seien keine der mechanischen Wiedergabe für das Gehör dienenden Instrumente im Sinne der gesetzlichen Vorschriften (§ 2 II, § 12 II Nr. 5, §§ 22, 22 a LUG) lehnte das Reichsgericht übereinstimmend mit dem Berufungsgericht ab. Als Instrument im Sinne jener Vorschriften könne, entsprechend dem Stande der immer fortschreitenden Technik, jede Appara-

257) E. R. Huber in DJZ 1936, S. 999.

tur angesehen werden, die ohne menschliche Mitwirkung die auf der Platte festgehaltenen Schallwellen-Einzeichnungen wieder in akustische Schwingungen umwandle. Zu dem weiteren Einwand der Beklagten, die Vortragenden hätten ihr Bearbeitungsrecht nicht auf die Klägerinnen übertragen können, weil sie es schon vorher an die Stagma und Ammre übertragen hätten, nahm das Reichsgericht mit dem Berufungsgericht nach Prüfung der vorgelegten Vertragsformulare dahin Stellung, daß wohl die Urheberrechte der verbandsangehörigen Tonsetzer, nicht aber die urheberrechtlich (§ 2 II LUG) ausgestatteten Befugnisse der vortragenden Künstler an die Verwertungsgesellschaften übertragen worden waren. Eine Übertragung auf die Hersteller der Schallplatten war daher möglich. Demgemäß entschied das Reichsgericht, daß den Klägern an den von ihnen hergestellten Schallplatten das abgeleitete Bearbeiterrecht aus § 2 II LUG zustehe.

Das Reichsgericht hatte sodann die Frage zu prüfen, ob es sich im vorliegenden Falle um eine ohne Einwilligung zulässige öffentliche Aufführung im Sinne des § 27 I Satz 1 LUG handele, die keinem gewerblichen Zweck diene und bei der die Höhrer ohne Entgelt zugelassen seien. Es entschied mit Kammergericht dahin, daß hier von einer öffentlichen Aufführung im Sinne des § 27 LUG nicht die Rede sein könne. Die Verbreitung von Werken im Rundfunk sei gewerbsmäßig (RG 112 S. 419/420; 136, 381 unter Nr. 42), und ebenso diene die Aufführung von Musikplatten im Rundfunk gewerblichen Zwecken. Da im übrigen die Sendung gegen Gebühr erfolge, handele es sich nicht um eine Aufführung, bei der die Hörer ohne Entgelt zugelassen werden [258]).

Stimmte bis zu diesem Punkte das Revisiionsgericht den Begründungen des Kammergerichts bei, so wurde dies anders bei der Prüfung der Frage, ob die rundfunkmäßige Wiedergabe von Schallplatten mit Werken der Tonkunst eine öffentliche Aufführung im Sinne des § 22 a LUG darstelle und daher ohne weitere Erlaubnis nach dieser Vorschrift zulässig sei. Landgericht und Kammergericht hatten diese Frage bejaht und waren aus diesem Grunde zur Abweisung der Klage gekommen, soweit sie sich auf Sendungen von Musikschallplatten richtete. Sie erachteten den Tatbestand des § 22 a i. V. m. § 22 LUG für gegeben [259]). Die Erwerber von Musikschallplatten sollen danach die Platten ohne weitere Erlaubnis zur öffentlichen Aufführung benutzen dürfen. Die §§ 22, 22 a (auch 22 b und c) sprechen nun ausschließlich vom „Urheber"; eine Zwangslizenz gegenüber dem Bearbeiter und dem gesetzlich ihm Gleichgestellten (§ 2 LUG) wurde, weil kein Bedürfnis dazu vorlag, nicht eingeführt. Im Gegensatz zu der im Schrifttum vielfach vertretenen Meinung, daß folglich mit der „weiteren Erlaubnis" im § 22 a I Satz 1 nur die des „Urhebers" gemeint sei [260]), wendet das Reichsgericht mit dem Kammergericht den § 22 a LUG aber auch auf das Recht des Bearbeiters an; es hält jedoch eine besondere Prüfung, ob das Gesetz die Benutzung „uneingeschränkt" gestatte, wie das Kammergericht angenommen hatte, für erforderlich.

258) Vgl. unsere Ausführungen, § 8 II A.
259) Vgl. unsere Ausführungen im § 6 I B.
260) Hoffmann, GRUR Bd. 37 (1932), S. 44, 55, 47.

Das Kernproblem also war, ob die Rundfunksendung von Schallplatten mit Werken der Tonkunst den urheberrechtlichen Tatbestand der öffentlichen Aufführung im Sinne des § 22 a LUG erfüllt. Zu den hier zur Erörterung stehenden grundlegenden Rechtsbegriffen des Urheberrechtsgesetzes hatte schon das Kammergericht eingehend Stellung genommen. Es war zur Entscheidung gekommen, daß in der Musikschallplattensendung nicht zu finden sei:

a) eine Vervielfältigung,

b) ein Vortrag,

c) eine Vorführung,

d) eine Wiedergabe.

a) Als „Vervielfältigung" eines Tonwerkes sei die Übertragung von Musik durch den Rundfunk nicht anzusehen, weil unter „Vervielfältigung" die Herstellung eines körperlichen Gegenstandes zu verstehen sei, der das Werk zum Zwecke sinnlicher Wahrnehmung wiedergebe und es derart festlege, daß diese sinnliche Wahrnehmung sich genügend oft wiederholen könne [261]). Diesen Erfordernissen aber genüge die rundfunkmäßige Wiedergabe von Schallplatten nicht.

b) Eine Einordnung der Rundfunksendung von Musik in den Begriff des Vortrags lehnte das Kammergericht ab, weil dieser Begriff nach dem Sprachgebrauch des Gesetzes nur auf Schriftwerke, Vorträge und Reden anzuwenden sei. Dem stimmte das Reichsgericht gleichfalls zu.

c) Zu der Frage, ob man die Wiedergabe von Schallplatten im Gegensatz zur „Aufführung" als „Vorführung" zu betrachten habe — wie dies Elster in verschiedenen Schriften vorgeschlagen hat [262]) — führt das Reichsgericht im Anschluß an das Kammergericht aus, „daß die Anwendung des Begriffs auf die Wiedergabe bildlicher Darstellungen mittels mechanischer oder optischer Einrichtungen zu beschränken sei, die eine Wahrnehmung durch das Auge ermöglicht".

d) Schließlich hält das Reichsgericht mit dem Kammergericht es auch für abwegig, dem Wort „Wiedergabe" eine so beherrschende Stellung einzuräumen, wie es im Schrifttum empfohlen worden ist [263]). Dieser Ausdruck sei nicht eine besondere urheberrechtliche Befugnis, sondern werde vom Gesetz als farbloser Zwischenbegriff verwendet.

Für das Kammergericht war, nachdem alle vorerwähnten Begriffe entfielen, die Frage zu prüfen geblieben, ob in der Rundfunksendung von Schallplatten eine öffentliche Aufführung zu erblicken sei. Es bejahte diese Frage mit folgender Begründung: Das Gesetz unterscheide nicht zwischen Aufführungen, die unmittelbar durch Menschen erfolgen, und Aufführun-

261) Vgl. oben § 8 II A und RG 113, 413.

262) Elster, Ufita IV (1931) S. 433 ff.; ders., daselbst Bd. 5 (1932) S. 105, 111, 116; ders., JW 1931 S. 866; ders., GRUR Bd. 40 (1935) S. 140—149, S. 206 213.

263) Elster, Ufita, V S. 179—183.

gen im Wege mechanischer Wiedergabe. Nach dem Gesetz sei daher die öffentliche Wiedergabe mittels mechanischer Einrichtungen gleichfalls als öffentliche Aufführung anzusehen. Denn es genüge zu einer Aufführung jede Darbietung, die das Werk (hier dessen Bearbeitung), dem Gehörsinn der Zuhörer vermittle. Es mache im übrigen keinen Unterschied, ob die Wiedergabe durch mechanische Einrichtungen in den früher, bei Erlaß des Urheberrechtsgesetzes bekannten Formen geschehe, oder ob sie heute durch den Rundfunk vorgenommen werde. Danach glaubte das Kammergericht, daß es rechtlich keine Möglichkeit gebe, die Bestimmung des § 22a LUG auf Wiedergabearten einzuschränken, die im Jahre 1910 (bei Erlaß der Novellen der §§ 22 bis 22c) bekannt und in Gebrauch waren. Diese Vorschrift sei geltendes Recht. Auch wenn sich die wirtschaftspolitischen Erwägungen, welche für ihre Einführung maßgebend waren, geändert hätten, könne das nicht dazu führen, den § 22a für Streitfälle wie den gegenwärtigen nicht anzuwenden. Die rundfunkmäßige Musikplattensendung unterliege daher der gesetzlichen Regelung des § 22a LUG. Die Tatsache, daß durch die Sendung der Musikstücke von Schallplatten diese einer unbegrenzten Hörerzahl dargeboten würden, ändere nichts an der bisherigen Auslegung, denn die rundfunkmäßige Wiedergabe sei begrifflich nichts anderes als die Aufführung eines mechanischen Instruments, bei der die Hörer zugegen seien.

Das Reichsgericht konnte den Erwägungen des Kammergerichts, die zu dem Ergebnis gelangten, dem Begriff der „öffentlichen Aufführung" in § 22a LUG müsse die gleiche Bedeutung zuerkannt werden wie in § 11 LUG (es müsse ihm also der gleiche umfassende Bereich zuerkannt werden wie in § 11, einschließlich Rundfunksendung von Schallplatten), nicht beistimmen. Durch die Änderungen vom 22. Mai 1910, durch die u. a. der § 22a eingeführt worden ist, habe das Literatururhebergesetz Zusätze erhalten, die es einer völligen äußeren und inneren Gleichförmigkeit und Einheit entbehren ließen. Ausnahmsweise sei es daher statthaft, den im Gesetz mehrmals wiederkehrenden Ausdruck der öffentlichen Aufführung verschieden auszulegen. Die durch das Gesetz vom 22. Mai 1910 eingeführten Vorschriften bezweckten einen mittelbaren Schutz der Schallplattenhersteller. Diesen stände ein, von den Vortragenden abgeleitetes, urheberrechtlich ausgestattetes Recht zu. Auf dieses Recht seien auch die Grundsätze für das („echte, einheitliche") Urheberrecht anzuwenden. Der Urheber aber solle tunlichst immer, wenn aus seinem Geisteswerk Gewinn gezogen werde, einen Anteil daran erhalten. Dieser Grundsatz sei auch zu Gunsten des Bearbeiters anzuwenden.

Die Bedenken der Beklagten, jener Leitsatz ließe sich mit dem heutigen Rechtsdenken nicht mehr vereinbaren, seien nicht gerechtfertigt. Das Urheberrecht stelle zwar ein „sozialgebundenes" Recht dar; aber der Grundsatz, daß der Arbeiter seines Lohnes wert sei und demgemäß auch dem Urheber, und dem durch ihn Berechtigten, nämlich dem Schallplattenhersteller, ein Lohn zukomme, müsse auch hier anerkannt werden.

Danach aber sei klar: der § 22a bezwecke die freie Aufführung auf mechanischen Instrumenten. Er sei eine Ausnahmevorschrift. Solche Ausnahmevorschriften seien immer eng auszulegen. Eine, zur früheren Recht-

sprechung zum § 11 LUG verschiedene Auslegung des Begriffes der öffentlichen Aufführung aber sei, wie oben dargelegt, statthaft. Zur Zeit der Schaffung des Gesetzes gab es noch keinen Rundfunk. Es habe nicht im Sinne des Gesetzgebers gelegen, die Ausnahmevorschrift auf die damals noch unbekannte technische Möglichkeit der Rundfunksendung auszudehnen. Nur wenn der Vorgang der Rundfunksendungen in seinen Wirkungen den tatsächlichen Verhältnissen gleichzusetzen wäre, die das Gesetz bei der Schaffung des § 22 a vor Augen hatte, sei nach dem Zwecke der Vorschrift keine Beschränkung der urheberrechtlichen Befugnis gerechtfertigt.

Das Reichsgericht führt aus: „Während also öffentliche Aufführung im § 11 LUG umfassende Bedeutung hat und die Rundfunksendung in sich schließt, kommt dem Ausdruck in der Ausnahmevorschrift des § 22 a nur die enge Bedeutung zu, welche man beim Erlaß des Gesetzes vom 22. Mai 1910 im Auge hatte. Dort umschließt „öffentliche Aufführung" also die Rundfunksendung nicht mit, diese fällt in den außerhalb des Kreises der öffentlichen Aufführung liegenden Bereich der „Verbreitung", den der § 22 a dem Schallplattenerwerber nicht frei gibt, sondern dem Urheberberechtigten beläßt."

Aus dieser Begrenzung des Begriffs der öffentlichen Aufführung in § 22 a aber folgert das Reichsgericht das Ergebnis seiner Entscheidung: „Die Beklagte darf die Schallplatten der Klägerinnen nicht ohne deren Erlaubnis im Rundfunk senden (Lit. Ur. Ges. § 2 Abs. 2 verb. mit §§ 11, 12 Abs. 1, Abs. 2 Nr. 5)."

Mit dem Urteil des Reichsgerichts hat der jahrelange Schallplattenrundfunkprozeß seinen endgültigen Abschluß gefunden. Das Reichsgericht wird in eingehender Begründung der gegenwärtigen Gesetzes- und Rechtslage gerecht, sodaß die Entscheidung in jeder Hinsicht begrüßenswert erscheint.

Wie die Rechtslage im zukünftigen Recht sein wird, steht noch in Frage. Nicht allein in wirtschaftlichen Kreisen, sondern auch von wissenschaftlicher Seite ist wiederholt die Ansicht vertreten worden, die Sendung von Musikschallplatten solle ohne Genehmigung der Hersteller statthaft sein [264]). Diese Meinung dürfte heute als überholt angesehen werden.

Hat schon das Reichsgericht für das geltende Recht in dem Sinne entschieden, daß die Sendung der Erlaubnis der Schallplattenhersteller bedürfe, so stehen auch die Entwürfe für das künftige Urheberrecht auf diesem gleichen Standpunkt [265]).

Immer mehr tritt dagegen die Forderung nach einer Zwangslizenz bzw. einer gesetzlichen Lizenz zugunsten des Rundfunks in den Vordergrund. Soweit es sich dabei um gesetzliche Lizenzen zur Sendung von Kompositionen, Schriftwerken u. dergl. handelt, ist hierzu bereits früher (§ 8 II A und B) Stellung genommen worden. Ebenso sind die Vorschläge zur Regelung des Schallplattenkonzerts außerhalb des Rundfunks aufgezeigt worden (§ 6 I B). Der amtliche Entwurf bringt für die Schall-

264) So Hille, Arch. f. Funkrecht, Sonderheft 1930, S. 68 ff.; Dencker im Arch. f. Funkrecht 1932, S. 423, 430; Antrag S. 432.

265) Vgl. § 47 II des amtlichen Entwurfs und § 43 des NSJ-Entwurfs.

plattensendung und das Schallplattenkonzert im Rundfunk in § 47 II einen neuen Vorschlag, der sich als Zwangslizenz zugunsten des Rundfunks darstellt [266]). Nach § 47 II können nämlich die den Rundfunkdienst besorgenden Sendegesellschaften verlangen, daß ihnen der Berechtigte gegen angemessene Vergütung die Erlaubnis erteilt, das Werk mit Hilfe der Schallvorrichtungen zu senden, wenn die Schallvorrichtungen erlaubterweise bereits herausgegeben worden sind. Dieser Vorschlag hat in Rundfunkkreisen durchweg Ablehnung erfahren [267]), weil sonst der Rundfunk doppelte Lizenzgebühren zahlen müsse, nämlich für die Gestattung der rundfunkmäßigen Wiedergabe sowie für die Erteilung der Erlaubnis, die Schallvorrichtungen zur rundfunkmäßigen Wiedergabe zu benutzen [268]).

Der NSJ-Entwurf hat die Zwangslizenz des § 22 LUG bei der Schallplattenherstellung fallen gelassen. Der Urheber hat die ausschließliche Befugnis, sein Werk zu vervielfältigen und zu verbreiten (§ 10 Nr. 1 NSJ-Entwurf). Hat er einer Vermittlungsgesellschaft dieses Recht übertragen, so muß diese, wenn der Vervielfältiger sich zur Zahlung des angemessenen Entgelts bereit erklärt hat und wenn durch die mechanische Vervielfältigung ein Eingriff in das Urheberpersönlichkeitsrecht nicht geschieht, die Erlaubnis erteilen (§ 24 NSJ-Entwurf). Das Schallplattenkonzert außerhalb des Rundfunks ist nicht frei, sondern von der Erlaubnis des Urhebers abhängig (vgl. §§ 11 und 12 I NSJ-Entwurf). Die Abschaffung der heute geltenden Norm des § 22a LUG, die die lebenden Künstler gegenüber der toten Maschine benachteiligt, wurde für das internationale Recht schon lange von der Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs und vom Internationalen Verband der Schallplattenindustrie gefordert. Die Vorschläge gingen dahin, den Art. 13 II der Revidierten Berner Übereinkunft, soweit er sich auf die freie Schallplattenbenutzung bezieht, zu beseitigen [269]). Weiterhin führt der NSJ-Entwurf einen Leistungsschutz zugunsten der Schallplattenhersteller ein. Gemäß § 43 dürfen Schallstücke nur mit Zustimmung des Herstellers vervielfältigt oder rundfunkmäßig wiedergegeben werden. Mit dieser Regelung aber wäre der jetzigen Rechtslage Genüge getan. Würden nun auch noch die Leistungsschutzrechte und Urheberrechte von ein und derselben Verwertungsgesellschaft zusammen verwaltet werden, die ihrerseits Lizenzen erteilen müßte (vgl. § 25 NSJ-Entwurf, für Aufführungsrechte an Tonkunstwerken), so würde die Sendung von Schallplatten, und insbesondere das Schallplattenkonzert im Rundfunk, in Zukunft keinen rechtlichen und wirtschaftlichen Schwierigkeiten unterliegen.

Zur Rechtsnatur der von den Schallplattenherstellern dem Rundfunk erteilten Lizenzen zur Aufführung von Schallplatten sei abschließend erwähnt, daß hier zwar der Rundfunk (bzw. die Reichsrundfunkgesellschaft)

---

266) Vgl. oben § 6 I B, wo die Vorschrift des § 47 I eingehend behandelt wurde. § 47 trägt die Überschrift: „Gesetzliche Lizenz und Zwangslizenz zur Benutzung von Schallvorrichtungen".

267) Guzatis, Arch. f. Funkrecht, 1932, S. 432.

268) Vgl. Guzatis, a.a.O.; auch Hoffmann, Arch. f. Funkrecht 1932, S. 367.

269) Vgl. Stresabeschlüsse v. 2./3. Juli 1934, veröff. in der Ztschr. d. Conf. Int. des Soc. d'Aut. et Compos.: Inter Auteurs 1934/35.

der alleinige Berechtigte bleiben soll, im Zweifel aber nicht die Einräumung eines ausschließlichen Rechtes, sondern nur einer einfachen Lizenz anzunehmen sein wird (Vgl. unsere Ausführungen § 8 II A u. B).

§ 9.

Systematische Zusammenfassung.

Patentrechtliche und urheberrechtliche Lizenzen weisen eine nahe Verwandtschaft miteinander auf. Diese These wurde schon zu Eingang der Arbeit aufgestellt und in ihrem Verlauf an Hand zahlreicher Beispiele entwickelt. Man wird daher im Urheberrecht wie im Patentrecht die Lizenzen zweckmäßig in der Art einzuteilen haben, wie es im Verlauf der Arbeit durchgeführt worden ist, nämlich:

I. Ihrem Zustandekommen nach:

A. In Zwangslizenzen: Sie entstehen auf Grund gesetzlichen Kontrahierungszwanges.

B. In gesetzliche Lizenzen: Da die freien Werknutzungsrechte von vornherein aus dem Begriff der gesetzlichen Lizenzen herausfallen, bleiben als solche nur die Befugnisse des Urheberrechts, die gegen angemessene Vergütung gewissen Personen oder Personenkreisen zustehen. Aber auch sie sind in Wirklichkeit keine Lizenzen, sondern inhaltliche Schranken des absoluten Rechts, ähnlich den Beschränkungen des Patentrechts in den §§ 7 und 8 PG.

C. In freie vertragliche Lizenzen.

II. Ihrer Rechtsnatur nach:

A. In einfache (obligatorische) Lizenzen.

B. In ausschließliche (dingliche) Lizenzen (im Urheberrecht meist Verträge besonderer Art).

C. In Verlagsverträge.

Die Wirkung dieser Rechtsgeschäfte aber ist im Patentrecht wie im Urheberrecht die gleiche. Während die einfachen Lizenzen nur schuldrechtliche Wirkungen äußern, begründen die ausschließlichen Lizenzen und die Verlagsverträge dingliche Rechte in Gestalt von Teilurheberrechten in der Hand des Lizenznehmers bzw. Verlegers.

Wenn im Laufe der Abhandlung auch möglichst viele Beispiele angeführt worden sind, so war es doch weder möglich noch die Aufgabe der Arbeit, alle Lizenzen auf urheberrechtlichem Gebiet, insbesondere der Literatur und der Tonkunst, zu erfassen. Die vorhandenen Beispiele dürften zur Klärung des Begriffs und der Rechtsnatur der Linzenzen im literarischen und musikalischen Urheberrecht — dem Ziele unserer Darstellung —

genügen. Die umfangreiche Materie der Lizenzen an literarischen und musikalischen Werken — einschließlich der umstrittenen Fragen des Filmrechts — bietet manche Gelegenheit zu weiteren Untersuchungen. Vielleicht dürfte die vorliegende Arbeit dazu beitragen, auf neue Gebiete, deren Bearbeitung lohnenswert erscheint, aufmerksam gemacht zu haben.

Literatur-Verzeichnis.

Jüdische Verfasser sind, soweit feststellbar, mit *) kenntlich gemacht. Die in der Arbeit entwickelten Ansichten bauen sich nicht auf Lehrmeinungen jüdischer Verfasser auf.

I. Kommentare, Lehrbücher und selbständige Schriften.

Allfeld: Urheber- und Erfinderrecht. Berlin 1929.
— Das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst, Kommentar, 2. Aufl., München 1928.
— Das Verlagsrecht, Kommentar, 2. Aufl., München 1929.
Beckmann: Erfinderbeteiligung, Berlin 1927.
Behrend: Lehrbuch des Handelsrechts, Berlin-Leipzig 1896.
Blaß: Die Begründung des Verlagsrechts. Diss. Leipzig 1909.
Böhm: Verträge im Filmgewerbe, Berlin-Leipzig 1919.
de Boor: Urheber- und Verlagsrecht. Stuttgart 1917.
Borstelmann: Die ausschließliche Lizenz des Patentrechts und ihre sachenrechtliche Bedeutung. Diss. (Hamburg) Leipzig 1932.
Büchler: Die Übertragung des Urheberrechts unter spezieller Berücksichtigung der Rechtswirkungen einschränkender Vertragsklauseln, nach deutschem und schweizerischem Recht. Bern 1925.
Dienstag-Elster: Handbuch des deutschen Theater-, Film-, Musik- und Artistenrecht. Berlin 1932.
Düringer-Hachenburg: Das Handelsgesetzbuch. 2. Bd., 2. Hälfte, erläut. von Flechtheim, 3. Aufl., Mannheim-Berlin-Leipzig 1932.
*) Dernburg: Das Obligationenrecht Preußens und des Reichs und das Urheberrecht. Halle 1897.
Eckstein: Deutsches Film- und Kinorecht, Mannheim 1929.
Elster: Das deutsche Urheber- und Verlagsrecht. Berlin 1923.
— Urheber- und Erfinder-, Warenzeichen- und Wettbewerbsrecht (Gewerblicher Rechtsschutz), 2. Aufl., Berlin und Leipzig 1928.
Enneccerus-Kipp-Wolff *): Lehrbuch des bürgerlichen Rechts. 11. Bearbeitung, Marburg 1926 (und Lehmann 1932).
Fagg: Urheberschaft und Urheberrecht am Film. Berlin 1928.
Fulda: Der Bühnenaufführungsvertrag. Berlin 1932.
Gierke, Otto von: Deutsches Privatrecht. Leipzig 1895.
*) Goldbaum: Filmverlagsrecht an drehreifen Büchern. Berlin 1919.
— Theaterrecht. Berlin 1914.
— Tonfilmrecht. Berlin 1929.
— Urheberrecht und Urhebervertragsrecht. Kommentar, 2. Aufl., Berlin 1927.
Hainz: Verlagsvertrag und literarisches Unternehmen des Verlegers. Diss. Erlangen, München 1936.
Hederich: Der Lizenzvertrag (erläut. an Beispielen aus der Rechtspraxis). Berlin-Steglitz 1937.
Hirsch: Filmverwertungsverträge. Diss. Leipzig 1930.
Hoffmann-Ritter: Das Recht der Musik, Leipzig 1936.
Horster: Die Verträge des Filmverleihers. Diss. Bonn 1931.
Kisch, Wilhelm: Handbuch des deutschen Patenrechts. Mannheim 1923.
Koellreutter: Deutsches Verfassungsrecht, 2. Aufl., Berlin 1936.
Kohler: Handbuch des deutschen Patentrechts. Mannheim 1900.
— Lehrbuch des Patentrechts. Mannheim-Leipzig 1908.
— Urheberrecht an Schriftwerken und Verlagsrecht. Stuttgart 1907.
Krauße: Das Patentgesetz. Kommentar Berlin 1936.

Loeck-Eiffler: Preußisches Stempelsteuergesetz. Kommentar Berlin 1934.
*) Marwitz-Möhring: Das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst in Deutschland. Berlin 1929.
Moeller: Patentgesetz. Kommentar Berlin 1936.
Nottarp: Urheber- und Erfinderrecht. Berlin 1930 (Sonderdruck aus: Das gesamte deutsche Recht in systematischer Darstellung, hg. v. Dr. Dr. Rud. Stammler, Prof. a. d. Univ. Berlin).
Opet: Deutsches Theaterrecht. Berlin 1877.
Pietzcker: Patentgesetz und Gebrauchsmusterschutzrecht, Gewerbe- und Industriekommentar, Bd. V, Berlin 1929.
Pötzsch-Heffter: Handkommentar der Reichsverfassung. 3. Aufl., Berlin 1928.
Rasch: Der Lizenzvertrag in rechtsvergleichender Darstellung. Berlin 1933.
Reiche: Der Bühnenvertrieb. Greifswalder Diss. 1927.
Riezler: Deutsches Urheber- und Erfinderrecht. München 1909.
RGRK: Das Bürgerliche Gesetzbuch, erläutert von Reichsgerichtsräten. 7. Aufl., Berlin 1929.
Sprenkmann: Zum Filmurheberrecht, Heidelberg 1936.
*) Staub: Staubs Kommentar zum Handelsgesetzbuch. 14. Aufl. 2. Bd., Berlin-Leipzig 1933.
Staudinger: Kommentar zum BGB. 9. Aufl., München-Berlin-Leipzig 1925.
Schlegelberger: Die Grundlagen des neuen Patentrechts. Berlin 1935.
Stenzel: Die Filmverwertungsverträge in ihren Beziehungen zum Urheberrecht. Erlangen 1931.
Voigtländer-Fuchs: Urheber- und Verlagsrecht. Leipzig 1901/1914.
Zischka: Wissenschaft bricht Monopole. Bern-Leipzig-Wien 1936.

II. Aufsätze und Zeitschriften.

Egberts: Beitrag zur Frage der Musiktantieme bei Tonfilmen; in: Ufita 1934, S. 179.
Elster: Lizenzen an urheberrechtlich geschützten Werken; in: Ufita I, 1928, S. 195 ff.
— Der Filmungsvertrag und der sogenannte Verfilmungszwang; in: GRUR 1931, S. 47.
— Prolegomena des Aufführungs- und Vorführungsurheberrechts; in: Ufita IV, 1931, S. 433 ff.
— Das Schallplattenkonzert im Rundfunk; in: Ufita V, 1932, S. 105 ff.
— Die Lautsprecher-, Rundfunk- und Tonfilmmusikfrage; in: JW 1931, S. 1866 ff.
— Wesen, Umfang und Begründung des Schallplattenschutzrechtes; in: GRUR Bd. 40, 1935, S. 140—149, 206—213.
Erlanger: Der Unternehmer als Urheber und Erfinder; in: GRUR 1930, S. 391.
Flemming: Der künstlerische Film und sein Urheber; in: DJZ 1936, S. 737.
Frehse: Die Verfilmung drehreifer Manuskripte nach dem Literaturschutzgesetz; in: GRUR 1925, S. 300.
Friedemann: Grundfragen des Filmrechts; in: Ufita I, S. 530.
Guzatis (Pridat-Guzatis): Begründung einer gesetzlichen Rundfunklizenz; in: Arch. Funk, 1932, S. 432 ff.
— Zwangslizenz und gesetzliche Lizenz in der Urheberrechtsreform; in: Arch. Funk. 1933, S. 106.
— Probleme des Rundfunkrechts; in: Ztschr. f. Dt. Recht, 1936, S. 548 ff.
Hille: Das Recht der Allgemeinheit und des Einzelnen im Rundfunk; in: Arch. Funk, Sonderheft I, 1930, S. 68 ff.
Hoffmann: Studien zur Revision der Berner revidierten Übereinkunft; in: GRUR 1927, S. 40.
— Das Schallplattenkonzert der Rundfunkgesellschaften; in: GRUR, Bd. 37, 1932, S. 44, 55.

— Die Funkrechtstagung 1932; in Arch. Funk., S. 421, mit Anlage des Entwurfs eines Urheberrechtsgesetzes von Landrichter Friedrich Dencker.
— Der Entwurf eines Urheberrechtsgesetzes; in: Ufita 1932, S. 419 ff.
— Der Rundfunk im Entwurf eines deutsch-österreichischen Urheberrechtsgesetzes; in: Arch. Funk. 1932, S. 361.
Hoffmann: Die Aufgaben der deutschen Urheberrechtsreform; in: Das Recht des schöpferischen Menschen, Festschrift der Akademie für deutsches Recht, Berlin 1936, S. 249 ff.
Huber, E. R.: Die Zulässigkeit des Rechtsweges im Schallplattenprozeß; in: DJZ 1936, S. 999.
Koch, Justus: Funkrecht und Urheberrecht; in GRUR 1935, S. 214.
Kohler: Der Verlagsvertrag im Patentrecht; in: Aus dem Patent- und Industrierecht. Bd. I, S. 101 ff.
Kopsch: Das Urheberrecht bei Schlallplatte, Film und Funk; in: Deutsches Recht 1936, S. 156.
— Das neue deutsche Urheberrecht und die Zwangslizenzen gegen den Urheber; in: Deutsches Recht 1937, S. 372.
Möhring: Funkrecht und Urheberrecht; in: Arch. Funk. 1934, S. 72 ff.
Meyer, Herbert: Die Schöpferpersönlichkeit im kommenden deutschen Urheber- und Verlagsrecht; in: Ztschr. d. Ak. f. dt. R., 1936, S. 155 ff.
Osterrieth: Urheberrecht und Verlagsrecht; in: Arch. Öff. R., VIII, S. 298.
Pinsger: Auflösung des patentrechtlichen Verlagsvertrags wegen Unwirtschaftlichkeit der Erfindung; in: M. u. W. X, S. 238.
Roeber: Das Abkommen über die Vergebung von Aufführungsrechten an Filmtheater; in: Ufita VII, 1934, S. 364.
Smoschewer: Verfilmungsvertrag und mehrfache Verfilmung; in: GRUR XXX, S. 327.

III. Verzeichnis wesentlicher Abkürzungen.

Amtlicher Entwurf: Entwurf eines Urheberrechtes an Werken der Literatur, der Kunst und der Photographie. Veröffentlicht durch das Reichsjustizministerium, Berlin 1932.
Arch. Funk.: Archiv für Funkrecht.
Arch. Öff. R.: Archiv für Öffentliches Recht.
DJZ: Deutsche Juristenzeitung.
GRUR: Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht, Zeitschrift des Deutschen Vereins für den Schutz des gewerblichen Eigentums.
Jher. Jahrb.: Jherings Jahrbücher.
JW: Juristische Wochenschrift.
MuW: Markenschutz und Wettbewerb, Monatsschrift für Markenrecht, Patentrecht und Wettbewerbsrecht.
NSJ-Entwurf: Entwurf eines neuen deutschen Urheberschutzgesetzes (Ufita VII, S. 340).
Revidierte Berner Übereinkunft = Revidierte Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst.
R. Fin. H.: Entscheidungen des Reichsfinanzhofs.
RGSt.: Entscheidungen des Reichsgerichts in Strafsachen.
RGZ: Entscheidungen des Reichsgerichts in Zivilsachen.
Ufita: Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht.
Ztschr. d. Ak. f. Dt. R.: Zeitschrift der Akademie für Deutsches Recht.

Lebenslauf.

Geboren wurde ich, Erich Riese, am 28. Januar 1908 zu Düsseldorf, als Sohn des Kaufmannes Max Riese und seiner Ehefrau Elisabeth geb. Knapp. Ich bin evangelischer Konfession. Nachdem meine Eltern im Jahre 1912 nach Honnef-Rhöndorf übergesiedelt waren, besuchte ich ab Ostern 1914 die evangelische Volksschule zu Honnef. Ich verlor durch Krankheit ein Schuljahr. Ab Ostern 1919 besuchte ich das Realgymnasium der Stadt Honnef, wo ich Ostern 1930 die Reifeprüfung bestand.

Ich arbeitete zunächst als Praktikant in einer Apotheke, und wandte mich dann dem Studium der Rechts- und Staatswissenschaften zu. Vom Wintersemester 1930/31 an besuchte ich folgende Universitäten, an denen ich je 2 Semester studierte: Bonn, Berlin, Bonn und Münster i. W.; das letzte Semester studierte ich wieder in Berlin. Am 31. August 1935 bestand ich vor dem Justizprüfungsamt bei dem Oberlandesgericht Hamm i. W. die Erste Juristische Staatsprüfung.

In der folgenden Zeit beschäftigte ich mich im Bonner Juristischen Seminar zum Zwecke späterer Promotion. Von Herrn Prof. Dr. Schiedermair, der z. Zt. Dozent in Bonn war, auf das Gebiet des Urheberrechts und seine Probleme aufmerksam gemacht, brachte ich das Thema „Lizenzen an Werken des Schrifttums und der Tonkunst" in Vorschlag. Seit dem 2. Januar 1936 befinde ich mich im Vorbereitungsdienst. Die Arbeit wurde während eines Sonderurlaubs von Herbst 1936 bis Frühjahr 1937 teils im Bonner, teils im Berliner Juristischen Seminar ausgearbeitet und hat später noch einige Änderungen und Neuerungen erfahren. Sie ist unter der liebenswürdigen Leitung Herrn Prof. Dr. Schiedermairs entstanden, dem ich auch an dieser Stelle meinen besten Dank aussprechen möchte. Die mündliche Prüfung fand am 22. Dezember 1937 statt.